



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA E CULTURA



HUDSON OLIVEIRA FONTES ARAGÃO

***O GRANDE MENTECAPTO*, de F. Sabino: a construção literária e social
do anti-herói Geraldo Viramundo**

São Cristóvão/SE

2015

HUDSON OLIVEIRA FONTES ARAGÃO

***O GRANDE MENTECAPTO*, de F. Sabino: a construção literária e social
do anti-herói Geraldo Viramundo**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de
Sergipe (PPGL/UFS) como requisito para obtenção
do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Jacqueline Ramos

SÃO CRISTÓVÃO/SE
2015

HUDSON OLIVEIRA FONTES ARAGÃO

***O GRANDE MENTECAPTO, de F. Sabino: a construção literária e social
do anti-herói Geraldo Viramundo***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (PPGL/UFS) como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Jacqueline Ramos – UFS
Presidente

Profa. Dra. Alba Valéria Tinoco Alves Silva – UFBA
1ª examinadora

Prof. Dr. Cícero Cunha Bezerra – UFS
2º examinador

Aprovada em 28 de agosto de 2015

Local de Defesa: Centro de Educação e Ciências Humanas, no *campus* Prof. José Aloísio de Campos, em São Cristóvão/SE

AGRADECIMENTOS

Na vida, há momentos felizes e outros que são de destemperada loucura. Se, por um lado, eu tive em minha mente a figura de um louco personagem sábio a todo o tempo, também não me deixei levar pelas aparências literárias e, em alguns momentos, eu me vi perdido em meio à erudição desprovida de legitimidade social. Se recuperei os meus brios em algum momento, isto deveu-se, em primeiro lugar, à compreensão de que a vida só tem sentido quando vivida euforicamente, a par das minhas excelentes companhias e do conhecimento de excepcionais professores.

Não poderia deixar de agradecer imensamente à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), que me concedeu uma bolsa de estudos para a confecção deste trabalho. É relevante também agradecer à Profa. Dra. Jacqueline Ramos pela leitura dos originais da pesquisa que ora está concluída. Ainda dentro do nível institucional, agradeço enormemente a toda a equipe técnica e docente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFS), que me proporcionou o mais aprazível dos mundos, em termos de pensamento.

No entanto, gostaria de destacar a presteza do Prof. Dr. Antônio Fernando de Araújo Sá pela dedicação e pelo trabalho científico comprometido, isto é, pela conduta exemplar que inspira o pesquisador em formação que ainda sou. É relevante ainda agradecer ao Prof. Dr. Cícero Cunha Bezerra pela ampliação de conhecimentos que me proporcionou, especialmente em termos filosóficos.

Por último, inominados, revelo que amigos são fundamentais. Eles são sábios universitários e/ou sábios familiares. Agradeço-os especialmente pela compreensão e inspiração e instigo-os a seguirem o mesmo caminho que trilhei: agradeçamos ao dom da vida e da loucura sábia que a literatura, muito sorrateiramente, proporciona a todos os que buscam uma indescritível postura crítica autêntica.

Riu sozinho, concluiu que na vida é preciso ter ironia.

Fernando Sabino, *O encontro marcado*, 1956

RESUMO

Analisaremos *O grande mentecapto*: relato das aventuras e desventuras de Viramundo e de suas inenarráveis peregrinações (1979), o segundo romance do escritor mineiro Fernando Sabino. Ao considerarmos a obra como neopicaresca, segundo o aporte teórico de Mário González (1994), tivemos em mente que ela também é um gênero cômico de literatura e concorre para uma configuração popular de protagonista: o pícaro, em nossas letras, costuma vir acompanhado do idealismo utópico do *Don Quixote* (1605; 1615), de Miguel de Cervantes Saavedra. Para além das cômicas e quixotescas aventuras, o anti-herói do romance também reverbera a face trágica de seus *modelos intertextuais*, pois Geraldo Viramundo, andarilho mineiro, será preso, internado em manicômios e até assassinado por uma multidão, em um linchamento público, constituindo-se um bode expiatório, à semelhança de Jesus Cristo. A violência a que o protagonista é submetido no enredo será analisada, segundo a jurisprudência moderna, através de Michel Foucault (1975), e num nível antropológico e religioso, via René Girard (1972; 1985). O percurso de análise considerará ainda as representações brasileiras – especialmente a de Tiradentes – e universais da obra (mais precisamente a elaboração cristã do protagonista) e concluirá que, de um ponto de vista nacional, *O grande mentecapto* apresenta uma visão pessimista, mas que, do ponto de vista humano e universal, propicia-nos, no espaço utópico do porvir, uma possível libertação das violências que operam os mecanismos de coerção social.

Palavras-chave: Neopicaresca. Bode expiatório. O grande mentecapto.

ABSTRACT

We will analyse *O grande mentecapto*: relato das aventuras e desventuras de Viramundo e de suas inenarráveis peregrinações (1979), the second novel of the “mineiro” writer Fernando Sabino. We considered the work as neopicaresque, such as the theoretical approach of González (1994), and we had in mind that it is a comical genre of literature as well and to apply for a popular setting of main character: the roguery, in the Brazilian literature, usually is followed by the chimerical idealism of *Don Quijote* (1605; 1615), by Miguel de Cervantes Saavedra. Far beyond of the comical and quixotic adventures, the anti-hero of the novel reverberate as well the tragic face of his *intertextual model*, because Geraldo Viramundo, “mineiro” walker, will be arrested, interned in psychiatric asylums and including murdered by the crowd, in a public lynching, being a scapegoat, just like Jesus Christ. The violence that the main character is submitted in the plot will be analysed, second the modern jurisprudence, through Michel Foucault (1975), and in an anthropologic and religious level, via René Girard (1972; 1975). The way of analysis will consider still the Brazilian representations – specially the Tiradentes – and the universal ones of the novel (more precisely the Christian elaboration of the main character) and the study will conclude that, in a national point of view, *O grande mentecapto* is pessimistic, but from the human and universal point of view, it propitiate us, in the chimerical space of the future, a possible escape of the violences that operates the mechanisms of the social coercion.

Keywords: Neopicaresque. Scapegoat. *O grande mentecapto*.

SUMÁRIO

Introdução.....	09
CAPÍTULO 1: Neopicaresca e quixotismo.....	19
1.1 O romance picaresco: características e implicações.....	22
1.1.1 Pseudo-biografia de um anti-herói.....	24
1.1.2 Mobilidade espacial e econômica.....	26
1.1.3 Trapaça.....	28
1.1.4 O tom satírico.....	31
1.2 A neopicaresca, o quixotismo e as recepções críticas.....	35
1.3 Quixote e Viramundo: relações cômicas.....	46
CAPÍTULO 2: Leis: a face trágica de <i>O grande mentecapto</i>.....	51
2.1 A moderna lei.....	56
2.2 A antiga lei.....	64
2.3 A morte sacrificial.....	72
Considerações Finais.....	77
Referências.....	80
Apêndice: Outras andanças de Viramundo.....	84
Anexos.....	88
Anexo A: Capa (1980, 1981, 1982 e 1983)	88
Anexo B: Capa (1992)	89
Anexo C: Capa (1995)	90
Anexo D: Capa – Obra Reunida (1996)	91
Anexo E: Quarta capa (1980)	92
Anexo F: Quarta capa (1981, 1982)	93
Anexo G: Quarta capa (1983)	94
Anexo H: Quarta capa (1992)	95
Anexo I: Quarta capa (1995)	96
Anexo J: Orelha (1980, 1981, 1982 e 1983)	97

INTRODUÇÃO

Geraldo Viramundo é o protagonista de nossa atenção. Ele é da mesma classe que muitos outros personagens. Trata-se de um aventureiro, cheio de artes, que desafia o *status quo* e/ou a pompa das artificialidades. Sendo um louco, ele certamente nos faz rir, mas assim como um dos irmãos desta classe, Alonso Quijano (SAAVEDRA, 1605; 1615), também há um destino trágico por trás deste tipo de caricatura.

Este *topos* é sempre lembrado, primeiramente, no folclore. Trata-se de um arquetípico personagem, de onde abundam histórias e lendas, não sem um ou outro gracejo, a ser mantido na memória, visto que o folclore, provavelmente, é a expressão narrativa mais natural à nossa existência. Em nosso caso, devemos nos lembrar de Pedro Malasartes, “figura tradicional nos contos populares da Península Ibérica, como exemplo de burlão invencível, astucioso, cínico, inesgotável de expedientes e de enganos, sem escrúpulos e sem remorsos” (CASCUDO, 1954, p. 457). A popularidade deste tipo foi muito grande, seja em Portugal ou Espanha, desde o século XVI, conforme comenta, na mesma passagem, Cascudo (*id.*, *ibid.*). Vários escritores adotaram este popular tipo burlesco, seja em terras europeias ou brasileiras: Sílvio Romero foi um dos pioneiros a publicar sobre “Pedro de Malas Artes”, ainda segundo Cascudo (*op. cit.*), que recolheu um bom número de exemplos deste arquetipo em narrativas orais contadas por vaqueiros, entre outros acontecimentos de ordem narrativa, oral e escrita, que comprovam o espalhamento do personagem aqui no Brasil.

Entrementes, foi *Memórias de um sargento de milícias* (1853), de Manuel Antônio de Almeida, a obra que definitivamente pôs o *topos* dentro do cânone literário nacional, sendo seguido por *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade e, segundo entendemos, chegando até *O grande mentecapto* (1979), de Fernando Sabino (assim como em *A pedra do reino*, de Ariano Suassuna; *Meu tio Atahualpa*, de Paulo de Carvalho Neto, entre outros). Um dos críticos que compreenderam a presença de Pedro Malasartes em nossas letras foi Antonio Candido, em seu ensaio *Dialética da malandragem* (1970), quando comentava as possibilidades de leitura do romance de Manuel Antônio de Almeida, vindo a designá-lo como um romance de malandro, não sem antes passar pelo que de folclórico e picaresco poderia haver no enredo de Leonardo Pataca, assim como sem hesitar em declarar a história de Macunaíma como expressão máxima deste tipo:

Essa comicidade foge às esferas sancionadas da norma burguesa e vai encontrar a irreverência e a amoralidade de certas expressões populares. Ela se manifesta em Pedro Malasarte no nível folclórico e encontra em Gregório de Matos expressões rutilantes, que reaparecem de modo periódico, até alcançar no Modernismo as suas expressões máximas, com *Macunaíma* e *Serafim Ponte Grande* (CANDIDO, 1970, p. 45).

De saída, já temos o mote do primeiro capítulo e um dos problemas de ordem geral da análise que nos propomos a realizar. Se se trata de um tipo popular, abundam classificações para ordenar estas realizações populares na esfera da literatura canônica, de modo que a crítica nem sempre auxilia quem tenta adentrar em *O grande mentecapto*, uns vindo a dizer que não é romance picaresco, mas há quem afirme ser um romance de pobre diabo, e ainda há um bocado de estilização quixotesca na obra. Durante o percurso da pesquisa, será necessário rever essas posições e considerá-las criticamente, a fim de tornar as opções de leitura mais facilitadas, já que a ordem de polêmicas em torno do romance – e até mesmo em torno do autor – apenas cresce com o passar dos anos. No mesmo polo cômico, há ainda quem considere a obra segundo a intenção do autor real, como um jogo lúdico, enquanto outros a veem como uma narrativa que faz um uso político da comicidade, o que também será discutido no primeiro capítulo (**Neopicaresca e quixotismo**)¹.

Talvez a mesma profusão de discussões se apresente quando da morte trágica de Geraldo Viramundo, o protagonista da obra em análise. Sendo o romance sobre um menino que viaja por todo o território mineiro, à maneira picaresca e quixotesca, a fusão entre cômico e trágico faz com que ajustemos o nosso entendimento ao de Vieira sobre um dos irmãos do Viramundo, o Quixote, pois, ao longo dos anos, houve interpretações críticas privilegiando tanto o polo cômico quanto interpretações sobre o fim trágico de ambos os romances, isto é, há um “idealismo que conduz a um sentido trágico da vida humana” (VIEIRA, 2002, p. 9).

Na verdade, o enredo é sobre Geraldo Boaventura, nascido em Rio Acima, filho de pai português e mãe italiana, chegados ambos ao Brasil no fim do século XIX. A partir disso, o menino Geraldo tem como meta fazer o que parecia a todos (da mesma faixa etária) impossível: parar o trem em Rio Acima. Conseguiu, mas não sem se distanciar das outras crianças, por uma série de acontecimentos que viriam a marcar a vida do protagonista. Desde então, já

¹ Uma outra polêmica comum aos que adentram a obra de Fernando Sabino é sobre o lugar que o autor ocuparia dentro da literatura brasileira. Não nos ocuparemos do caso, mas fique-se entendido que Fernando Sabino lançou *Zélia, uma paixão* em 1991, um romance-biografia sobre a ex-Ministra da Economia, Zélia Cardoso de Mello, o que acabou por associar o autor a um espaço maldito na literatura brasileira, já que a biografada, poucos meses antes da publicação da obra, congelou a poupança dos brasileiros e o ódio que se instigava contra a biografada passou a atingir o autor literário. Duas referências salutares para compreender esta última questão são Humberto Werneck (2004) e Arnaldo Bloch (2005).

ensimesmado, seguiu o caminho do seminário, continuou em seu processo de meditação pessoal até ser expulso dos estudos religiosos e palmilhar o longo caminho errante de louco e vagabundo, renomeado então Geraldo Viramundo (entre outros nomes), em uma série “inenarrável” (segundo o subtítulo de *O grande mentecapto*) de aventuras, até uma morte trágica, na mesma cidade onde nascera, Rio Acima.

Entretanto, por muito tempo, durante a leitura e releitura do material que tínhamos em mãos, ficamos em sincera dúvida sobre o caminho a seguir. E se fosse possível cobrir as duas faces, cômica e trágica, dentro do romance? Entretanto, cobrir tão ampla gama de possibilidades poderia nos conduzir, arriscadamente, a uma análise apenas lateral do assunto, o que seria lastimável, pois precisamos de um ponto de vista que faça jus ao talento do escritor mineiro, nascido em Belo Horizonte a 12 de outubro de 1923, autor de alguns renomados sucessos literários, como os romances *O encontro marcado* (1956) e *O grande mentecapto* (1979) e na área do conto, *O homem nu* (1960). A solução técnica que encontramos não é a única e pesquisas complementares se fazem necessárias, mas assim, pelo menos, está oferecida a oportunidade de começar já pelas penúltimas palavras do romance: “Donde leese por la fuerza de las cosas, lease: por la debilidad de los hombres” (SABINO, 1979, p. 232).

Também percebemos, durante o percurso da leitura literária, que *O grande mentecapto* mudou em alguns de seus aspectos, com o passar dos anos. Algumas mudanças nos pareceram significativas, enquanto outras não parecem afetar decisivamente a leitura e interpretação do romance. São quatro as características que apontaremos brevemente, seja pela importância que teriam para a nossa análise ou por conta de apontamentos críticos anteriores: 1) a capa; 2) a orelha do livro; 3) a dedicatória e 4) a epígrafe. Tenha-se em mente que tomamos contato com as seguintes edições: 4ª ed. (1980), 14ª ed. (1981), 16ª ed. (1982), 20ª ed. (1983), 41ª ed. (1992), 46ª ed. (1995), a que usamos para a indicação de página das citações, e a edição da *Obra reunida*, v. 2, de 1996, o que inclusive atesta, pelas sucessivas edições e reedições, o sucesso editorial do romance.

Nas edições com que tomamos contato, a capa concebida por Gian Calvi permanece praticamente inalterada (cf. **Anexos**), embora duas mudanças nos chamem a atenção. Especialmente nas capas mais antigas, as cores que predominam, pelo menos até 1983, são o vermelho e o preto, o que pode ser significativo, visto que, do ponto de vista textual, temos um personagem que será relacionado ao comunismo em três diferentes ocasiões (SABINO, 1979, p. 136; p. 162; p. 215), embora o roxo tenha figurado na edição de 1992, tendo tornado a ser vermelho depois, em 1995, com outras cores tendo sido utilizadas em edições mais recentes. A

outra mudança da capa diz respeito à vinheta concebida por Luís Moraes Coelho, em que o “P” de “Mentecapto”, que desce até o fim da capa, tem adicionado uma figura masculina e uma luminária, o que parece confirmar a relação entre Geraldo Viramundo e a zona boêmia da cidade, tal como o narrador do romance pretende no Epílogo da narrativa (SABINO, 1979, p. 231-232). Tal vinheta apenas foi percebida nas edições de 1995 e 1996 e não se encontra em nenhuma das edições anteriores.

A quarta capa também mudou, mas não parece haver indicações significativas, que deem suporte ao material literário (as quartas capas também se fazem presentes nos **Anexos**). As edições da década de 1980 apenas apresentam um perfil (incluindo uma foto frontal) do autor, com as obras anteriores já publicadas; em 1992, mantém-se o perfil, levemente reescrito, com a adição da informação de que o romance fora adaptado para o cinema por Oswaldo Caldeira e com mudança da fotografia do autor; em 1995, muda-se drasticamente de orientação editorial, pois a foto de Fernando Sabino deixa de existir e são postas frases de críticos (Tristão de Athayde, Moacir Werneck de Castro, Jorge Amado e Carlos Drummond de Andrade), refletindo a recepção crítica – em geral, jornalística – da obra, um recurso editorial muito comum para oferecer ao possível comprador do livro opiniões laudatórias de renomados críticos literários.

Quanto à orelha do livro, até 1983, pelo menos, *O grande mentecapto* possuía uma orelha e ela não teria impacto, se já no final ela não afirmasse: “remontando às origens franco-ibéricas do romance picaresco medieval” (no **Anexo** a afirmação pode ser apreciada). Mário González (1994, p. 326) apontou que “Nem o romance picaresco é medieval, nem suas origens são franco-ibéricas”, tendo por certo que as origens são espanholas dos séculos XVI-XVII, mas, ao que parece, o autor real chegou a corrigir o seu deslize em entrevista, segundo González. Logo, deve-se supor que a equivocada informação é de trato editorial e saber que esta orelha não figura nas edições mais recentes.

Uma outra modificação paratextual realizada no romance foi a dedicatória a Lygia Marina, retirada completamente do romance a partir de 1993, por conta do divórcio do casal Lygia Marina e Fernando Sabino, segundo nos conta o biógrafo do autor, Arnaldo Bloch (2005, p. 125). Em termos de significação, tal epígrafe tem função estilística, pois é utilizado o português arcaico e certo tom seiscentista: “à mui nobre, distinta e formosa senhora dos meus afetos Dona Lygia Marina de Sá Leitão Pires de Moraes, de cujos encantos meu coração é cativo e a cujo estímulo deve esta obra ter chegado a seu termo, dedico e consagro” (SABINO, 1979, n.p.). Aponta-se aqui já uma primeira relação com o *Quijote* e com as fórmulas de

endereço à amada típicas das novelas de cavalaria, embora tal dedicatória tenha desaparecido a partir de certo momento, isto é, 1993.

Tão inspiradoras quanto as outras modificações do romance são as epígrafes de *O grande mentecapto*. Certamente este paratexto é bastante relevante para nós, inclusive porque orientou a nossa leitura. Ocorre que a epígrafe do romance mudou, sendo que por dois anos durou a seguinte inscrição:

Picaresco – Género literario netamente español. La filología no ha dicho aún su última palabra acerca del origen del vocablo *pícaro*. (...) Lo que está perfectamente claro es el significado de *pícaro*: muchacho ingenioso, aventurero, pobretón, holgazán... (...) El género picaresco nació como tal género – es decir, con el vocablo *pícaro* – en el siglo XVI. Sin embargo, sus antecedentes son mucho más remotos. (...) Los autores del género picaresco quisieron presentar escenas realistas de la vida vulgar, escenas de costumbres populacheras, en las que figuraban meretrices, vagabundos, capitanes cesantes, estudiantes alocados o sutiles, zurcadoras de voluntades, ensalmistas, etcétera, etc. (...) El género adquirió inmensas fortuna y popularidad, hasta convertirse en uno de los más felices e importantes de la literatura española, imitado y plagiado en todos los países del mundo (*sic*).
“Ensaio de un Dicionário de la Literatura” de Federico Carlos Sainz de Robles, Aguilar, S.A. de Ediciones, Madrid, 1979 (SABINO, 1979, n.p., grifos do autor).

Das edições que possuímos, apenas na de 1980 figura a epígrafe que designa um verbete para “picaresco”, o que nos motivou à análise do nosso primeiro capítulo de análise. Um dos críticos, ao que nos consta, questionou a idoneidade do texto: “A nosso ver, o único aspecto que destoa da obra é a transcrição do verbete *Picaresco* do dicionário de Sainz de Robles, a fim de orientar a leitura. Primeiro, porque a fonte não é das mais idôneas acerca do gênero picaresco” (LUCAS, 1983b, p. 135). Não entendemos por que a fonte de Fernando Sabino não é das mais idôneas já que, após a leitura do livro de González (1994), não vimos nada que destoasse das informações prestadas por Sainz de Robles, como também é hermético o fato de que, aparentemente, quando Fábio Lucas critica a epígrafe, esta já havia sido modificada.

Um aspecto estilístico, acrescente-se, que apoia o tom picaresco do romance são os resumos descritivos do que vai ocorrer na narrativa, capítulo a capítulo, o que já se encontrava desde o *Lazarillo de Tormes* (ANÔNIMO, 1554?) e repercute também no *Don Quijote* (1605; 1615), do que damos breve exemplo: “Onde Viramundo, depois de pegar touro à unha em Uberaba, vai de Ceca em Meca para cumprir o seu destino, reverenciando a literatura mineira, passando a noite com um fantasma e quase morrendo por uma mulher” (SABINO, 1979, p. 236). Na verdade, citamos este aspecto não só para indicar a proximidade estilística da obra com os romances picarescos, mas também para dizer que a expressão “de Ceca em Meca”, presente na boca de Sancho Pança, já era expressão comum na Espanha de 1600: “E o melhor e mais acertado, segundo o meu curto entendimento, seria voltarmos ao nosso lugar, agora que

é tempo de ceifa e de cuidar da colheita, deixando-nos de andar de ceca em meca e de Herodes para Pilatos, como diz o outro” (SAAVEDRA, 1605, p. 228).

A partir de 1981, segundo apuramos, a antiga epígrafe é substituída para a mais recente, bíblica, de Mateus (Mt. 18, 4): “Todo aquele que se fizer pequeno como este menino, chegará ao reino dos céus”. Talvez alguns pudessem dizer que as epígrafes servem para resumir o conteúdo da obra como um todo, mas certamente consideramos que elas não são, ao menos na arte literária, um simples adereço. Muito antes, as epígrafes, assim como disse Lucas (*op. cit*), “orientam a leitura”, de modo que é sugestiva e curiosa tanto a mudança da epígrafe quanto a própria existência dela em idioma hispânico, sugerindo duas orientações distintas: 1) romance picaresco; 2) representação cristã. A mudança da epígrafe para aquela que se estabelecerá a partir de 1981, retirada diretamente da Bíblia, orientou-nos para que elaborássemos o segundo capítulo de nossa análise, em que percebemos como o protagonista se identificará abertamente com a imagem mítica de Jesus Cristo.

Como já se antevê, a análise que se seguirá tem como foco *O grande mentecapto*, de Fernando Sabino, mas em relação ao *Dom Quixote* (1605; 1615), de Miguel de Cervantes Saavedra, com a cobertura de ambos os quadrantes das obras, a saber, os aspectos cômicos e trágicos das peripécias idealistas dos ensandecidos Geraldo Viramundo e Dom Quixote de La Mancha. Em verdade, o capítulo 1, **Neopicaresca e quixotismo**, cobrirá as obras estudadas enquanto formas literárias cômicas, em que a análise recairá especialmente sobre o personagem principal de *O grande mentecapto* (Geraldo Viramundo) em relação às classificações críticas recorrentes na historiografia e periodismo nacionais (picaresca, quixotismo, romance de pobre diabo) e aos intertextos literários imediatos (*Dom Quixote*, *Lazarillo de Tormes*, *Macunaíma*, entre outros), assim como traremos à luz as principais contribuições críticas que abordaram *O grande mentecapto*. Em último aparte, aproximaremos passagens cômicas entre *O grande mentecapto* e o *Don Quijote*, em que será visto como as obras, em relevantes passagens, correspondem-se mutuamente.

A relação entre o *Don Quijote* e *O grande mentecapto* se dará também no plano trágico, o que será coberto no capítulo 2, **Leis: a face trágica em O grande mentecapto**. A partir de então, a análise recairá sobre o plano do conteúdo e então Geraldo Viramundo será visto como alguém que, sendo louco, cria uma imensa desordem no plano social e logo gera reações da sociedade disciplinar, o que vai culminar em prisões, internações em manicômios e até mesmo no assassinato do personagem em foco. Nós indicaremos que o processo de morte dos

personagens, embora sejam diferentes, encenam ambos (Viramundo/Quixote) como bodes expiatórios, a fim de restaurar a paz da comunidade em que estariam inseridos.

Ademais, como toda análise, teremos alguns apoios críticos/teóricos fundamentais. O primeiro capítulo revisará, basicamente, o que já foi dito sobre *O grande mentecapto*. No próprio romance, há uma bibliografia imaginária que diz muito dos intertextos literários da obra, e uma em especial nos chamou a atenção: “*Macunaíma/Viramundo: do herói sem nenhum caráter ao heroísmo oligofrênico (aula inaugural na cátedra de Literatura da USP)*” (SABINO, 1979, p. 233-234), atribuída a Antonio Candido. Foi desta centelha de entendimento que nasceu o interesse em buscar possíveis aproximações entre as obras, até que nos chegou às mãos a consagrada tese de livre docência *A saga do anti-herói* (1994), de Mário M. González.

González (1994) criou um conceito que muito nos pareceu propício: *neopicaresca*. Ele comenta que existe um *núcleo* de obras literárias criticamente reconhecidas como picarescas, isto é, pertencentes ao período “original”, séculos XVI e XVII, ainda na Espanha. O autor separa este núcleo em vinte e duas obras unanimemente aceitas por críticos especializados como picarescas (1994, p. 258), num recorte temporal entre 1554 e 1752 e uma espécie de núcleo definidor, básico, composto por *Lazarillo de Tormes* (1554?), Anônimo; *Guzmán de Alfarache* (1599), de M. Alemán e *El Buscón* (1626), de F. Quevedo. Além de estudar a picaresca em solo espanhol, o autor considerou a expansão da picaresca, chegando até a literatura brasileira, em que estudou dois romances tidos como seminais (*Memórias de um sargento de milícias* e *Macunaíma*) e desdobraram-se as análises em oito romances nacionais², em que são destacadas aproximações e distanciamentos entre o contexto espanhol e o latino-americano, considerando ainda que mesmo dentro da picaresca unanimemente aceita na Espanha, existem diferenças de elaboração literária, aliás, as aventuras *sui generis* do pícaro e a paródia são exatamente aspectos relevantes neste tipo de narrativa, o que conduz, segundo González (1994), à instabilidade e renovação estética típicas desta tradição literária.

Tema já de acalorado debate é se *Memórias de um sargento de milícias* seria ou não picaresco, desde que Mário de Andrade sentenciou ser esta uma “crônica semi-histórica de aventuras, em que relatava os casos e adaptações vitais de um bom e legítimo ‘pícaro’, o Leonardo” (1941, p. XI). Antonio Candido, em seu *Dialética da malandragem*, não concorda com a posição de Mário de Andrade, pois se trataria de romance de malandro, com alguma

² Foram avaliados como representantes do romance neopicaresco nacional: *A pedra do reino*, de Ariano Suassuna; *Galvez, imperador do Acre*, de Márcio Souza; *Meu tio Atahualpa*, de Paulo de Carvalho Neto; *Os voluntários*, de Moacyr Scliar; *O grande mentecapto*, de Fernando Sabino; *Travessias*, de Edward Lopes; *O tetraneto-del-rei*, de Haroldo Maranhão e *O cogitário*, de Napoleão Sabóia.

estilização de arquétipos folclóricos (leia-se Pedro Malasartes). Entre um e outro, que se siga a leitura do primeiro capítulo, que contará ainda com a participação de outros críticos, mas é relevante sabermos que nem nos serve um conceito de picaresca preso apenas aos séculos XVI-XVII, na Espanha, se sabemos que o gênero se espalhou por toda a Europa (GONZÁLEZ, 1994, p. 270-277), chegando a influenciar até o *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha* (1605), de Miguel de Cervantes Saavedra, e se espalhando até livros ingleses, alemães, franceses e até mesmo latino-americanos, como é o caso seminal de *El Periquillo Sarniento* (1816), de J. Lizardi, no México, como também não nos convence o argumento de que o livro de Manuel Antônio de Almeida não é picaresco porque é em terceira pessoa (CANDIDO, 1970, p. 19), quando livros do *núcleo*, em plena Espanha seiscentista, já trazia romances picarescos em terceira pessoa (GONZÁLEZ, *op. cit.*).

Mas, afinal de contas, quem seria Geraldo Viramundo, o Grande Mentecapto? Do ponto de vista técnico, são muito recorrentes as visões cômicas e quixotescas do romance, o que é propício, pois o próprio narrador (que desempenha o papel de biógrafo de Geraldo Viramundo) chega a afirmar que o personagem agiu, a certa altura, “de maneira tão quixotesca [...]” (SABINO, 1979, p. 124). Logo, o trabalho será muito mais de averiguação e de aproximação entre *O grande mentecapto* e o *Don Quijote*, seja nas estripulias cômicas, seja nos finais trágicos a que nos remetem ambos os romances, o que nos levará ao princípio imaginado por González (1994, p. 354), em que “Viramundo, em *O grande mentecapto*, perde rapidamente seus traços picarescos iniciais para ingressar no universo da loucura”, sugerindo que o protagonista deixa as picardias na infância e ingressa no universo quixotesco, o que deverá ser mantido em quase todos os romances neopicarescos do Brasil, segundo o *corpus* estudado pelo autor.

Assim sendo, todas as andanças do destemido personagem, “feito verdadeiro fulcro da minha existência, o cerne da minha condição de homem” (SABINO, 1979, p. 188), concorrerão para apresentar como a sociedade se desenvolve por caminhos tortuosos e no capítulo 2, **Leis: a face trágica de *O grande mentecapto***, o protagonista será visto como alguém que sofreu as consequências da lei e do sacrifício expiatório, o que o levará, do ponto de vista trágico, à classe dos “homens perversos” (GIRARD, 1985). Este último conceito liga-se ao do *sacrifício*, em que se enreda a morte trágica de um bode expiatório por conta da ira da *multidão*, já que é criada uma afinidade entre o povo e a vítima expiatória (GIRARD, 1972). No entanto, para que a ira se manifeste e se dirija apenas a um único ponto, a multidão precisa reconhecer Geraldo Viramundo como porta-voz dos desvalidos, e, logo que é reconhecido como um polo positivo para a comunidade (um *modelo* de conduta), será rapidamente rechaçado pela própria dirigência

política, na voz do Governador Clarimundo Ladisbão, quando, na verdade, a mesma unanimidade que o punha em posição de destaque o entranhará na condição de bode expiatório, já que ninguém poderá impedir esta morte sacrificial, o que René Girard (1985) chamará de unanimidade.

Embora intimamente relacionada às páginas finais do romance, a face trágica de *O grande mentecapto* conhece também relações com o conceito de *poder disciplinar*, tal como sugerido por Michel Foucault (1975). Geraldo Viramundo foi por duas vezes internado em manicômios e chegou a ser preso (mesmo que por “engano”). Segundo o famoso autor francês, as normas disciplinares servem para docilizar – ou para sujeitar – os indivíduos à normalização social, de modo que aqueles que poderiam ter conduta desviante – os criminosos, por exemplo – deveriam ser reformados pelo sistema prisional. O autor, em verdade, conduz a argumentação segundo o fato de que há um sistema antigo, que produz a justiça na carne do indivíduo (“A Era dos Suplícios”), mas o sistema moderno procura incidir a pena no espírito do indivíduo, o que gera a atual jurisdição, baseada na privação de liberdade (a partir do modelo do monastério, o criminoso teria o tempo para se refletir e se arrepender do crime cometido).

Entretanto, sendo Geraldo Viramundo um louco, poderia o sistema normalizador funcionar plenamente? A resposta é tão negativa que o sistema sacrificial precisou ser reencenado na narrativa, pois se a moderna lei não o normalizou, a comunidade impõe as suas próprias regras, a fim de se ver livre do comportamento desviante do personagem. Tragicamente, a morte precisou ser reencenada, o que mata um projeto de vida utópico e revolucionário, pois também é isto o que o personagem que nasceu em Rio Acima representa: uma luta, ao lado dos loucos, das prostitutas e dos mendigos, em frente ao Palácio do Governador Clarimundo Ladisbão, que ocorre no último capítulo do romance.

Geraldo Viramundo morreu num episódio de linchamento público, ferido pelas mãos de seu próprio povo brasileiro. Geraldo Viramundo desvaneceu em processo expiatório muito próximo ao que Jesus Cristo sofreu. Diante da singularidade do personagem, que ora representa o nacional, ora representa o intrinsecamente humano, consideramos válido apontar para uma dupla ambivalência: quem deu o golpe “mais grave” (SABINO, 1979, p. 225) em Geraldo Viramundo foi uma criança. Logo, sendo a criança o símbolo do futuro, propomos que a possível visão nacional do romance é pessimista. Entretanto, a visão humanista e cristã, e certamente a visão que a análise privilegiará, tendo a tópica de Jesus Cristo em mente, considerará o personagem um otimista, já que a redenção e a promessa por um futuro melhor se consagram na morte do meditativo e cristão Geraldo Viramundo.

Entre o homem tão cômico quanto moralmente circunspecto, a deambular pelas Minas Gerais, e a tragédia final, está o sentimento de pessimismo ou de redenção, já que Geraldo Viramundo torna-se um bode expiatório. Lembramos que muito aventureiro foi o protagonista de *O grande mentecapto*, logo, algumas aventuras centrais serão levantadas ao longo da análise, enquanto outras estripulias aparecerão em nosso **Apêndice**, pois, apesar de não terem implicações diretas na análise, têm certas sugestões que podem amparar o leitor no emaranhado de críticas realizadas sobre *O grande mentecapto*. Assim sendo, Geraldo, nome que lembra um caráter de generalidade, sendo também Boaventura, expressão típica da época do *Don Quijote* (1605, p. 647), tornar-se-á um Viramundo, a fim de desafiar o *status quo*. Ele sinalizará uma das expressões do quixotismo na literatura brasileira, o que provavelmente simboliza o momento, ainda que imaginário e utópico, em que os marginalizados terão expressão, vontade e dignidade próprias de um ser humano alçado à nossa igual condição espiritual.

CAPÍTULO 1: Neopicaresca e quixotismo

Um dos mais destacados críticos da obra de Fernando Sabino, Fábio Lucas, não considera o protagonista de *O grande mentecapto* um pícaro: “falta a Viramundo o status de pícaro” (1983b, p. 136). Com outros arrazoamentos, Massaud Moisés (1989) também recusa a caracterização de Geraldo Viramundo como pícaro, já que prefere o especialista considerá-lo um pobre diabo: “A narrativa de Geraldo Viramundo não é a de um pícaro, mas a de um pobre-diabo, em demência progressiva, protagonista de uma série de aventuras divertidas, às vezes patéticas [...]” (MOISÉS, 1989, p. 391). Assim sendo, antes de defendermos o nosso ponto de vista particular, levaremos em consideração a proposta de Moisés (1989), que prefere classificar o protagonista como um *pobre diabo*.

Ensaísta de destacada produção, José Paulo Paes escreveu o ensaio *O pobre diabo no romance brasileiro* (1990), que muito nos ajudará a entender a leitura que fez Moisés (1989), pois este certamente leu a palavra “pobre diabo” algumas vezes (quatro, ao todo) no segundo romance de Fernando Sabino (1979). O conceito que ora nos leva a esta caracterização de personagem indica que

Magnanimamente abdicamos, por um momento, do nosso conforto de não-sofredores para, sem risco pessoal, partilhar o sofrimento de alguém *menos* afortunado e por conseguinte *inferior* a nós. De alguém a quem possamos entre depreciativa e compassivamente chamar de “pobre-diabo” (PAES, 1990, p. 51, grifos do autor).

Este ser engasgado, contido, subjugado pela ordem iníqua dos racionais é o verdadeiro fulcro de minha verdadeira natureza, o cerne da minha condição de homem, *herói e pobre-diabo*, pária, negro, judeu, índio, cigano, santo, poeta, mendigo e débil mental! Viramundo! que um dia há de rebelar-se dentro de mim, enfim liberto, poderoso na sua fragilidade, terrível na pureza da sua loucura (SABINO, 1979, p. 188, grifo nosso).

Temos um tipo que nos faz sofrer junto. Esta, certamente, é uma das evidências que Moisés (1989) tinha em mente quando considerou o nosso protagonista um *pobre diabo*. Além disso, o estudo de Paes (1990) evolui conceitualmente, de modo que podemos avaliar a ideia de pobreza que condena o pobre diabo a viver um tipo de vida “baço e incolor” (PAES, 1990, p. 51). Geraldo Viramundo corresponde, em dado momento, a este padrão:

Buscou então os lugares públicos onde pudesse passar despercebido, misturando-se a outros párias como ele, e foi debaixo do Viaduto que se viu finalmente integrado à sua raça de gente. Chegara ao mais baixo degrau na escala social, além do qual só restavam os do vício, da delinquência e do suicídio. E mergulhara numa fase de completa e absoluta indiferença a tudo que o cercava (SABINO, 1979, p. 202).

Um estilo de vida que chegue a ser considerado “incolor” seria o de um fracassado, sem forças para lutar contra o sistema social, seja de um ponto de vista biológico (em *O Coruja*, 1887, de A. Azevedo³) ou econômico (é o que ocorre em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, 1909, de L. Barreto; *Angústia*, 1936, de G. Ramos e *Os ratos*, 1935, de D. Machado, cf. PAES, 1990). Em geral, o personagem central deste tipo de narrativa não consegue lutar contra os reveses sociais que se interpõem contra ele (sabemos, de antemão, que Geraldo Viramundo se diferencia por ser um aguerrido lutador contra o Governo de Minas; ele conseguiu enganar médicos e enfermeiros e fugiu do hospício, etc.). Assim sendo, Paes (1990), ao definir de maneira cada vez mais específica o pobre diabo, chega a limites de imobilidade e de denotação econômica: “Dentro dele não há senão ‘um desejo de imobilidade, de inatividade’; de ‘quem quer as coisas contínuas, imutáveis’. Como de resto as quer todo pobre-diabo que se preze” (PAES, 1990, p. 66).

Quanto ao conceito de *desejo de imobilidade*, conforme exposto, há problemas. Note-se que Geraldo Viramundo é o andarilho de todo o território mineiro. Durante todo o seu percurso, o que mais acontece é sua vida ser tomada de grandes modificações, exatamente por conta de seu desejo interno de mudança. É verdade que essa centelha aparece, por um breve momento, apagada – do fim do capítulo VII ao início do VIII –, mas ela existe e é fundamental à compreensão do nosso personagem:

Ao contrário da maioria, o grande mentecapto se deixou levar sem resistência, como se tal procedimento fosse perfeitamente natural. Onde estava a chama que ardia em seu peito, de destemido amor à liberdade, que antigamente o levaria a morrer por ela? Eram cinzas – mas cinzas das quais em breve renasceria o Fênix da sua indomável rebeldia (SABINO, 1979, p. 203).

Deste modo, esperamos ser evidente a “rebeldia” do personagem – que, afinal de contas, irá encampar uma revolução de doidos, mendigos e prostitutas à frente do Palácio do Governador Ladisbão (SABINO, 1979, p. 213), o que exclui Geraldo Viramundo de uma compleição insossa como a de um *pobre diabo*. O nosso protagonista, sempre avesso ao *status quo*, não se envolveu num *desejo de imobilidade*; muito pelo contrário, ele agiu conforme certa loucura aparente, em prol de mudanças reais no entendimento da vida pública e no modo como se deve tratar os que não têm vez nem voz, o que culminará em ser a representação dos excluídos, no último capítulo (não é preciso mencionar que o próprio personagem é um

³ “*O Coruja*, de Aluísio Azevedo, foi publicado pela primeira vez em 1887. [...] Salvo melhor juízo, trata-se do nosso primeiro romance de pobre-diabo” (PAES, 1990, p. 53).

andarilho, isto é, ele não tem lugar fixo no mundo, além de contar com vontades próprias bastante diversas das de um pobre diabo).

Repetimos mais uma vez, para reforçar ainda mais a nossa argumentação: um exemplo de personagem que Moisés (1989) e Paes (1990) têm em mente é exemplificado, pelo último, por Naziazeno, personagem de *Os ratos*, de Dyonélio Machado. Uma vez que não tem dinheiro nem para comprar o leite, numa narrativa que tem por característica levar apenas uma revolução solar (24 horas) – enquanto narrativas picarescas em geral contam histórias da infância até a idade adulta do personagem principal, como ocorre em *O grande mentecapto* –, ao conseguir o dinheiro, Naziazeno tem o revés de as cédulas serem comidas por ratos. A impotência diante da vida social é tão gigantesca que o personagem se vê desfibrado até os limites de valer, provavelmente, menos que um rato. Do ponto de vista humano, o pobre diabo não tem ideais próprios ou qualquer tipo de sensibilidade poética; ele não tem caráter pessoal; ele está, na verdade, enredado pelas circunstâncias em que se vê posto, sem obter êxito algum em suas insatisfatórias tentativas de chegar a algum grau mínimo de humanidade:

Note-se que falo especificamente em romance, ainda que o pobre-diabo possa também aparecer na área do conto, como o dão a perceber tantas das histórias de Dalton Trevisan. Mas para tornar convincente uma figura assim tão falta de interesse dramático, tão sem surpresas ou gestos marcantes, o ficcionista precisa de espaço mais amplo que o da história curta. Só no espaço do romance cabe a longa enfiada de ‘incidentes medíocres em si mesmos’, fixados num estilo propriamente ‘baço e incolor’, de cuja somatória de insignificâncias possa ressaltar a significância do seu protagonista. E, de par com ela, a vocação para o fracasso que lhe é consubstancial (PAES, 1990, p. 52).

Geraldo Viramundo não é um fracassado, muito pelo contrário. Ele será líder de um movimento vitorioso, considerando as limitações sociais daqueles a quem ele lidera. O personagem, muito ao contrário de “incolor”, é sensível à poesia de Alphonsus de Guimaraens (SABINO, 1979, p. 161) e dos cordéis de Jésus de Miranda (*id.*, *ibid.*, p. 116-117), entre outras qualidades, sendo eivado de muitas considerações libertárias. Ele tem um senso de humanidade agudo. Outro ponto fundamental é que Viramundo não é um tipo de louco pacóvio, mas de alucinações muito mais adequadas àquele parvo que, por ser de tal condição, pode viver de modo mais autêntico, em que há certo valor – emocional ou moral – em suas ações, à maneira da loucura quixotesca, além do que o movimento revolucionário e cívico iniciado por Viramundo “Era um movimento que nascera vitorioso” (SABINO, 1979, p. 214), o que afasta o protagonista da categoria de *pobre diabo*, conforme Moisés (1989).

No entanto, Paes (1990) deixa claro que as prováveis imprecisões não são tão fora de propósito, afinal de contas, trata-se de narrar o ponto de vista popular da sociedade, seja entre

os pícaros ou entre os pobres diabos. Sabemos, todavia, que as diferenças entre esses tipos se mostram abundantes tanto em termos de ação e construção do personagem quanto em termos de origem econômica:

Embora o pobre diabo se situe por definição num dos estratos inferiores da pirâmide social – sua mesma pobreza o condena a eles –, não pode pertencer nem ao proletariado nem ao lupemproletariado. Naquele, costuma a ficção politicamente engajada ir buscar os seus heróis, antecipando nisso a reviravolta de valores sociais (os últimos serão os primeiros) a ser trazida pela revolução. E do lupemproletariado provém, como se sabe, a maioria dos heróis do romance picaresco, os quais têm mais de diabos propriamente ditos que de pobres diabos: sua astúcia e sua desfaçatez lhes facultam aproveitar-se das desigualdades sociais, fazendo-se exploradores dos exploradores (PAES, 1990, p. 52).

Sabendo que Geraldo Viramundo é andarilho (possui intensa mobilidade espacial, portanto), com aguda sensibilidade humana (a poesia é parte significativa da vida do personagem) e possui um projeto político em alguma medida vitorioso, significando igualmente que não há a conformação do típico fracassado, passaremos a reconsiderar a frase de F. Lucas: “Não se vê a trapaça intencional, própria do pícaro” (1983b, p. 136) em Geraldo Viramundo. A discussão que ora se seguirá primeiramente tem que identificar o que é o pícaro na literatura brasileira, como surgiu em seu contexto primeiro, e até onde vai a picaresca de Viramundo, pois concordamos que o personagem é mais quixotesicamente alucinado que pícaro, sendo a primeira qualidade a que provavelmente mais aparece no romance, embora haja outros problemas críticos a considerar (o próprio Quixote, como veremos adiante, é tema de controvérsias, pois uns o consideram picaresco, outros não).

1.1 O romance picaresco: características e implicações

O *romance picaresco* é uma forma narrativa nascida em meados do século XVI, na Espanha. O gênero se espalhou pela Europa e serviu de modelo para explicação tanto do romance moderno quanto da ascensão do capitalismo (KOTHE, 1985, p. 48). Esta forma literária demonstraria o declínio da Espanha como potência mundial e seria um tipo de romance em que a ação se concentra basicamente no *personagem picaresco*, que é, necessariamente, um marginal à sociedade. Romances brasileiros não se furtaram, evidentemente, a diálogos intertextuais com a picaresca.

Sabe-se que há diversos romances picarescos, seja na Espanha dos séculos XVI-XVII ou fora da Europa, pois Mário González (1994) os estudou. Os romances modelares são:

Lazarillo de Tormes (1554?), de autor Anônimo; *Guzmán de Alfarache* (1599), de Mateo Alemán e *El Buscón* (1626), de Francisco de Quevedo. O primeiro é aquele considerado seminal, que conta a história de uma criança enjeitada (característica picaresca, por sinal) que é posta a serviço de um amo cego e sovina, em que o protagonista cresce economicamente, aos poucos, através de muitos engodos e com muitos outros amos e serviços, até chegar a uma relação obtusa com uma mulher, já que Lázaro a divide com um clérigo (ANÔNIMO, 1554); o segundo é aquele que González (1994) informa ser o texto que deu, em conjunto com o *Lazarillo de Tormes* (1554?), a consciência do gênero picaresco: “a noção de gênero picaresco nasce quando um leitor de *Guzmán de Alfarache* percebe as semelhanças deste com um texto anterior – o *Lazarillo de Tormes*, ao que tudo indica –, abrindo, assim, a possibilidade de colocá-los sob um rótulo comum” (GONZÁLEZ, 1994, p. 143). O livro de Alemán (1599) conta a história de “um pícaro que, após ter sido ótimo estudante, viaja à Itália, retorna à Espanha, volta aos estudos, [...] mas os abandona e retoma o vício [*do jogo*], terminando por escrever sua história na galera a que permanece condenado, após ter sido um ladrão famosíssimo” (GONZÁLEZ, 1994, p. 160), em que outra tópica importante, “um dos motivos mais típicos da picaresca, o da viagem” (GONZÁLEZ, 1994, p. 144), já apareceu, mas ficou como realmente importante o tom moralizante⁴ deste romance; o terceiro romance do núcleo definidor da picaresca é *El Buscón* (1626), de Quevedo, que vem a ser uma paródia dos outros dois, ou seja, o ponto de vista aqui é o da nobreza sobre a cultura popular:

El Buscón se insere no gênero picaresco de maneira claramente intencional. De certo modo, pode ser visto como uma síntese das duas obras anteriormente analisadas. Mas essa síntese significa também uma distorção barroca do modelo, no sentido de traçar uma caricatura não apenas da sociedade refletida no texto mas também uma quase que paródia da modalidade narrativa picaresca (GONZÁLEZ, 1994, p. 188).

Conta-se a história de Pablos, que viaja para diversas partes da Espanha, mas, à diferença do *Lazarillo de Tormes* (1554?), ele serve a apenas um amo, D. Diego Coronel, um

⁴ O *Guzmán de Alfarache* (1599) possui vários momentos em que coexistem comentários do narrador às aventuras picarescas, o que seria compreendido entre os espanhóis daquele momento, especialmente entre os clérigos/inquisidores do Santo Ofício, como um meio de usar a literatura para ensinar os bons costumes e afastar os cidadãos dos hábitos pecaminosos. Semelhante proceder aconteceu com a segunda parte do *Don Quixote* (1615), por exemplo, quando o Doutor Gutierre de Cetina, vigário-geral de Madri, afirma que o “livro é de muito entretenimento lícito, misturado de muita filosofia moral. Pode-se dar licença de impressão” (CETINA *apud* SAAVEDRA, 1615, p. 31). González (1994, p. 145-146) afirma que a junção de picardias e pregação moralizante, lado a lado, em que, por um lado, o narrador de primeira pessoa afirma bons ensinamentos e, na prática, o mesmo narrador se auto-absolve, foi motivo de grande sucesso entre os leitores. Ao mesmo tempo, deveríamos, segundo González (*op. cit.*) desconfiar deste tom, pelo menos no *Guzmán de Alfarache* (1599), de Alemán, pois provavelmente se trata apenas de uma estratégia para fugir da censura oficial.

fidalgo pobre, figura típica da picaresca espanhola. A partir destes três romances, González (1994) parte para a conceituação *stricto sensu* da picaresca:

[...] para nós, um romance picaresco será: a pseudo-autobiografia de um anti-herói, definido como marginal à sociedade, o qual narra suas aventuras, que, por sua vez, são a síntese crítica de um processo de tentativa de ascensão social pela trapaça e representam uma sátira da sociedade contemporânea do pícaro, seu protagonista (GONZÁLEZ, 1994, p. 263).

Pseudo-biografia porque nem todos os romances picarescos são em primeira pessoa, embora a simpatia pelo protagonista seja necessária. Aventureiro porque uma das características centrais do tipo é exatamente a mobilidade espacial e econômica. Processo de tentativa de ascensão social pela trapaça porque este é o objetivo básico de todo personagem picaresco. Sátira da sociedade contemporânea porque o personagem picaresco padece de moralismos, de modo que as altas camadas da sociedade serão alvo de críticas e então os vícios dos clérigos, nobres, etc. serão expostos. Cada uma destas características será passada a lume em breve, a fim de destacarmos o que há de picaresco em *O grande mentecapto*.

1.1.1 Pseudo-biografia de um anti-herói

Os romances picarescos, em geral, têm uma perspectiva dual, já que os seus narradores são, ao mesmo tempo, os personagens principais de suas histórias. Deste modo, temos a perspectiva do que já aconteceu, o narrado, e o momento atual, o da narração. É assim que acontece nos principais romances picarescos, inclusive os narrados em terceira pessoa; entretanto, o caráter biográfico é característica perene e, em segundo lugar, há uma simpatia pelo anti-herói, isto é, mesmo que seja uma narração em terceira pessoa, o narrador onisciente tem um *ponto de vista*⁵ muito próximo ao do pícaro. Quanto ao caráter biográfico, temos em mente que a história conta do nascimento de Geraldo Boaventura, em Rio Acima, até a morte

⁵ O ponto de vista relaciona-se com a simpatia – o tom ideológico, por vezes – que se confere às personagens, em que a seleção dos fatos narrados tornam o leitor mais próximo de uns que de outros personagens, etc. Relaciona-se também com a focalização narrativa, visto que há várias técnicas e meios de obter a simpatia do leitor para o que está sendo narrado (DAL FARRA, 1978; LEITE, 1985). Considere-se que, nas narrativas modernas, multivocais, polifônicas, etc., há um plurilinguismo presente, em que há vários pontos de vista na narrativa, de modo que o leitor deve ter participação ativa na elaboração da(s) consciência(s) da narrativa. No caso de *O grande mentecapto*, ao simpatizar com o protagonista, a loucura e a não aceitação do *status quo* podem assumir, em algumas passagens, compromisso ideológico.

do personagem na mesma cidade, aos trinta e três anos de idade; entre várias passagens que atestam o caráter “histórico” ou “biógráfico”, talvez uma das mais explícitas seja esta:

Deixo a biógrafos mais bem-dotados a oportunidade de completar o meu trabalho, metendo-se nos meandros que de passagem vão ficando inexplorados, como os que aqui se referem aos caminhos e descaminhos de Viramundo de Ouro Preto a Barbacena e tudo que de estranho lhe aconteceu. Faço mais: forneço dados para pesquisas (SABINO, 1979, p. 83).

Que o narrador se pretenda uma espécie de “biógrafo”, a linguagem típica de pesquisa científica atesta, mas um dos pontos que talvez cause certo estranhamento é o de chamar a narrativa de “pseudo” biografia. Lembremos que o pícaro é um tipo de personagem astuto, deliberadamente disposto (através do rufianismo, do engodo, do roubo, do jogo, entre outras características que nos levariam sempre a atividades moralmente questionáveis) a ascender socialmente, então, como se trata de um tipo social não confiável, sua narração não será menos inverossímil, pois certamente lemos apenas o lado trapaceiro das aventuras, de modo que, embora de terceira pessoa, o “biógrafo” de Geraldo Viramundo vai incorporar o ponto de vista burlesco do pícaro: “Propus-me narrar as aventuras e desventuras de Geraldo Viramundo, e suas peregrinações, valendo-me dos dados que tenho à mão e jogando-os com a mesma objetividade com que o jogador maneja os dados propriamente ditos - o que não inclui as suas meditações” (SABINO, 1979, p. 36), sendo sugestivo que o narrador se compare a um jogador de dados, até porque este é um jogo de azar tipicamente considerado entre os pícaros, com muitas possibilidades de trapaça.

Desta primeira característica pudemos observar que existe um narrador de terceira pessoa, não confiável e ideologicamente comprometido com o ponto de vista do personagem principal da história. Deste modo, pode-se vislumbrar a construção de um personagem simpatético, isto é, o narrador faz com que o leitor se torne simpático ao personagem principal: “Na essência, [...], somos todos um pouco Viramundos, que a educação e a conveniência frearam, mas que nem por isto deixam de sentir bulindo lá dentro um princípio de inconformidade, ansioso de ar público. Viramundo é legião em seu destino solitário” (ANDRADE, C., 1979, p. 40).

Já que demos uma breve entrada na crítica jornalística, aproveitemos o momento para relembrar o que disse González: “[...] a base última da picaresca: o discurso transgressor” (1984, p. 68). Consideramos que não é à toa que os leitores se sentem, embora economicamente distantes do pícaro, humanamente próximos dele, visto que a narrativa utiliza-se de técnicas variadas, incluindo o riso e a aproximação do ponto de vista como meios catalisadores, para

obter como fim a simpatia por um discurso transgressor e revolucionário, que tende a fazer sátira das classes dirigentes da sociedade (na Espanha dos Reis, a Igreja ou o nobre “homem de bem”; n’*O grande mentecapto*, a Igreja persiste, mas também o Exército e o Governo de Minas).

1.1.2 Mobilidade espacial e econômica

Uma característica que suscita muitos comentários é exatamente a tópica da viagem. O pícaro – como o *Don Quijote*, aliás – tem como característica básica o fato de estar sempre em movimento. Do ponto de vista contextual, segundo González (1994, p. 19-81), devemos ter em consideração que o romance picaresco aflora exatamente no momento das Grandes Navegações, quando o Império Espanhol está em franca ascensão, gerando, assim, a expansão econômica da burguesia e a queda da aristocracia feudal e a consequente vontade de os pícaros ascenderem socialmente, inclusive num momento em que esta mobilidade é ainda bastante reduzida, visto que os Reis Católicos espanhóis estavam ideologicamente comprometidos com a Igreja e seus postulados ainda feudalistas. O pícaro, ao viajar, busca as oportunidades de mudar de vida pelos interstícios da economia (leia-se fraude), como também levará a situações sociais em que o personagem se aventura entre diferentes estratos sociais, criando uma situação de sátira em relação a diversos setores dirigentes da sociedade.

O caso de Geraldo Viramundo é similar ao do pícaro porque ele viaja por todo o território mineiro. Ele passa a infância em Rio Acima, vai para o seminário em Mariana, conhece os estudantes universitários em Ouro Preto, serve no Exército em Juiz de Fora, vira líder de manifestação em Belo Horizonte, tendo passado por muitas outras cidades mineiras, o que sempre gera novas sensações em relação aos poderosos. No entanto, Geraldo Viramundo difere do pícaro porque ele não quer ascender economicamente, aliás, muito pelo contrário: ele recusa esmolas (SABINO, 1979, p. 58; p. 98), por exemplo. O que menos importa para o personagem é a ascensão econômica, e por duas razões: primeiro, porque o princípio mais caro à vida de Viramundo é a liberdade, seja de ir e vir, seja de pensamento; em segundo lugar, porque o personagem é um louco desprovido de razões instrumentais, ou ainda, um mendigo louco que percorre as cidades mineiras à sorte do que apetece aos princípios de igualdade para todos, princípios até mesmo vistos como “coisa de comunista” (SABINO, 1979, p. 215), nas palavras do Governador Clarimundo Ladisbão.

Não é para si que Geraldo Viramundo se move, mas para a desgovernada loucura que o dirige em suas andanças. Não há um projeto deliberado de ascensão econômica, o que é um princípio realmente caro à picaresca, o que significa ter ele mais de Quixote (louco e andarilho) que de Lázaro de Tormes (enjeitado desde a infância e trapaceiro, a fim de ascender economicamente). O que todos esses personagens populares têm em comum é a tópica da viagem, sendo talvez Geraldo Viramundo um intermediário entre Lázaro de Tormes e um quase alucinado, Sancho Pança, que deseja ardentemente a sua ínsula, embora a devolva poucos momentos após tê-la conseguido (SAAVEDRA, 1615, p. 624-626). Geraldo Viramundo, assim como Sancho Pança, apesar de certa capacidade para a liderança, não quer tirar vantagem dos outros, embora o segundo, por exemplo na passagem dos açoites, dê-mas nas árvores, o que é uma pequena picardia, já que está enganando o amo, Dom Quixote (SAAVEDRA, 1615, p. 816-818). Geraldo Viramundo é inofensivo; ele apenas defende os outros e, na maior parte das vezes, é ele quem sai burlado das aventuras.

Quanto ao mais, Geraldo Viramundo se alheia à comunidade a que pertenceu ainda na infância e é de estrato social intermediário, o que também difere da picaresca espanhola, pois o pícaro é um miserável. Por outro lado, depois que o processo de loucura do personagem se iniciou e ele começou a percorrer as cidades mineiras, a miséria apareceu em vários momentos, tal como na viagem de Montes Claros até Belo Horizonte:

Ele hoje é um homem. Quem o visse naquele trem sacolejante, vindo do sertão de Montes Claros a caminho de Belo Horizonte, em meio ao amontoado de retirantes no vagão malcheiroso da segunda classe, não o distinguiria dos demais infelizes que o cercavam: rostos macilentos, corpos mirrados e sujos, crianças de nariz escorrendo e olhos remelentos, tudo sob aquela cor indefinível e encardida da miséria, olhares apáticos e o patético silêncio dos que já se acostumaram com o sofrimento. Viramundo é apenas mais um entre eles. Já não tem a barba rala e escassa dos vinte anos: com o tempo ela se tornou cerrada, endurecendo-lhe as feições. Em seu olhar brilha apenas aquela luz mortíça dos que nada esperam e não têm mais para onde ir (SABINO, 1979, p. 196).

Durante o processo de afastamento da normalidade social em Geraldo Viramundo, a partir da infância, ele se sentiu afastado dos demais, especialmente depois do episódio da morte de Pingolinha, quando o menino, de cerca “de cinco ou seis anos” (SABINO, 1979, p. 23), decide repetir o feito do ainda Geraldo Boaventura, isto é, parar o trem na estação de Rio Acima, o que só aconteceu, pela primeira vez, quando o protagonista decidiu fincar os pés nos trilhos e virou comentário de toda a cidade (SABINO, 1979, p. 16-22). Pingolinha, tendo em mente o sucesso de seu modelo, imita-o, mas morre, o que gerou, numa espécie de prenúncio, o que chamaremos adiante de “rota antiga dos homens perversos” (GIRARD, 1985), isto é, o

personagem transforma-se, saindo da condição de *modelo* de conduta até homem ímpio; assim, depois da morte do pequeno menino, Geraldo Boaventura “nunca mais se misturou com os outros. Afastou-se até dos irmãos e andava sempre sozinho, pelos cantos, ensimesmado e pensativo” (SABINO, 1979, p. 27). O processo de afastamento social de Geraldo Viramundo não é semelhante ao do pícaro; por exemplo, o Lazarillo (Lázaro ainda criança era assim chamado) é entregue a um amo, para trabalhar e se afastar da família, ainda pequeno, pelas mãos da própria mãe (ANÔNIMO, 1554, p. 35), por razões econômicas, enquanto o processo de Geraldo Viramundo é muito mais assemelhado ao de Dom Quixote (SAAVEDRA, 1605; 1615), em que as andanças e o alheamento social serão muito mais por conta da loucura que da falta de condições financeiras.

Entretanto, a função satírica está mais uma vez garantida, pois a mobilidade espacial conduz a diferentes lugares sociais, o que acarreta não ser exatamente um embate contra a razão instrumental de um grupo, mas dos grupos dirigentes como um todo; a transgressão de Geraldo Viramundo é contra o sistema capitalista, ordenador da sociedade, que normaliza pessoas em torno de tais ou quais concepções de ordem, investindo-se de um poder disciplinar que não admite comportamentos desviantes, criando, assim, mecanismos que “higienizam” a própria cultura popular.

1.1.3 Trapaça

Junto com o princípio da liberdade, está a falta de caráter moral do pícaro, de modo que personagens como Lázaro de Tormes serão assemelhados, por exemplo, a Macunaíma (ANDRADE, M., 1928), o herói sem nenhum caráter (GONZÁLEZ, 1994, p. 297-314). Entretanto, é visível a diferença em relação a *O grande mentecapto*, que é um personagem de bom caráter: “Mas as disputas amorosas entre o Batatinhas e o Fritas nada têm a ver com este relato, senão na medida em que delas Viramundo vinha a contragosto participando, como alcoviteiro de um deles - papel incompatível com o *caráter sem jaça de nosso herói*” (SABINO, 1979, p. 118, grifo nosso).

Para confirmarmos a última citação e também vislumbrarmos o momento exato em que se iniciou a loucura de Geraldo Viramundo, detenhamo-nos na passagem em que este

vagabundo⁶ defendeu, da ira popular, a viúva Correia Lopes (Dona Pietrolina), que veio a se confessar, por engano, com o ainda seminarista Geraldo Boaventura, pois ele tomou o lugar do Padre Tibério (SABINO, 1979, p. 38-42). Geraldo ouviu as queixas da viúva e, ao se revelar, uma imensa confusão se formou na cidade de Mariana, pois a senhora dizia que o marido, já morto, queria ainda fornicar com ela. Geraldo Viramundo acabou sendo expulso do seminário, mas o pior aconteceu: a viúva Pietrolina virou assunto de toda a cidade e muitas pessoas vão xingá-la na porta da casa dela, por considerarem uma grande falta de decoro o simples fato de ela ainda desejar uma vida sexual ativa, mesmo depois de viúva:

Os homens marchavam, decididos, secundados pelas mulheres:

– Aquela ordinária há de ver.

– Sem-vergonha! É preciso que o marido se levante do túmulo para pedir paz, e nem assim ela toma jeito. [...].

Em frente à casa da viúva a multidão se aglomerava, irrompendo em vaías e gritaria. Foguetes espocavam, pedras cruzavam o ar, indo bater nas vidraças, que se partiam com estardalhaço, retinindo (SABINO, 1979, p. 45-47).

As cenas que se seguem são levemente engraçadas, afinal de contas, todos os homens da cidade, inclusive os casados (o Prefeito, por exemplo), já tinham se relacionado sexualmente com a viúva: “A viúva Correia Lopes havia dormido com a cidade inteira” (SABINO, 1979, p. 49). O que nos interessa, no momento, é que Geraldo Viramundo, defensor dos fracos e oprimidos, decide ir ao parapeito da casa onde o povo se aglomerava e profere:

–Matem, matem logo! Mas me matem a mim primeiro! Ninguém encosta a mão num fio de cabelo dessa mulher sem passar por cima do meu cadáver! Jesus disse para os fariseus: “Aquele que dentre vós está sem pecado, seja o primeiro que lhe atire uma pedra”. São João, capítulo oito, versículo sete. Pois atirem a primeira pedra! (SABINO, 1979, p. 50-51).

Logo depois disso um dos que faziam parte da confusão “atirou uma certa pedrada, que foi atingir em cheio a testa de Geraldo Viramundo” (SABINO, 1979, p. 51). Foi logo após este episódio que Geraldo Viramundo “Voltou-lhe as costas, começando a palmilhar a longa estrada noite adentro sob a claridade da lua e das estrelas. E foi assim que, ao dezoito anos, Geraldo se tornou Viramundo” (SABINO, 1979, p. 51). Todo esse comentário anterior, se bem

⁶ Uma sugestão que nos pareceu muito proveitosa foi a de Silva (2008, p. 142), que foi a de ler o personagem como um “vagabundo”, à maneira de Ortega y Gasset: “El vagabundo es una mixtura del pícaro y del idealista. El vagabundo no vaga el mundo por motivos externos; no es un fracasado, no es una hoja arrastrada de acá para allá. Vaga como el cenobiarca se fabrica una soledad en torno; como el poeta levanta un verso; como el lonjista pone en limpio sus cuentas y el pensador construye su ideal edificio... El vagabundo es un hombre que no se atiene a un medio: fugitivo de todas las costumbres, llega, echa una ojeada y se va. Es un Don Juan de los pueblos, de los oficios y de los paisajes. Atraviesa todos los medios sin fijarse en ninguno. Tiene el alma dinámica de una flecha que en el aire hubiera olvidado su blanco”.

mostra o caráter afetuoso e justo do personagem principal, uma das características que o diferem do pícaro, porque este não possui ações em prol da coletividade (o pícaro é um egoísta que pretende tão somente evoluir economicamente e aparentar ser um “homem de bem”), também é o momento crítico da transformação de Geraldo Viramundo em louco, o que nos leva a outra face importante da trapaça: a aversão ao trabalho.

Se a trapaça possui um lado moral, também possui um lado econômico. Em *Memórias de um sargento de milícias* (ALMEIDA, 1853), Leonardo Pataca (o filho) é outro vagabundo, pois ele não trabalha em nenhum momento; Macunaíma (ANDRADE, M., 1928), em seu livro de título homônimo, igualmente não é afeito às lides diárias do sistema de produção. Geraldo Viramundo, igual aos outros neopícaros, não está inserido economicamente⁷. Uma das habilidades do personagem picaresco é exatamente a de falar pelos interstícios do nascente sistema capitalista (mercantilismo, para ser mais exato), denunciando o fato de que, na prática, é bastante reduzida a justiça social na Espanha dos Áustrias e/ou no Brasil contemporâneo. O pícaro não possui exatamente um trabalho, no sentido de ter uma posição dentro do sistema econômico; ele se agrega a outros tipos, tão decadentes quanto ele, na maioria das vezes, e não é incomum que se encontre entre os seus iguais na jogatina, atividade muito lucrativa, especialmente para aqueles que trapaceiam, afinal de contas.

A bem da verdade, a picaresca rompe com o trabalho por causa que a atividade manual é causa de estigma social na Espanha, de onde provém a expressão *trabajar como um moro*, por exemplo (GONZÁLEZ, 1994, p. 46), logo, o pícaro não trabalha exatamente para se integrar ao sistema social – embora o próprio González (1994) relativize tal integração, em geral bem-sucedida no plano econômico, mas moralmente falha por causa da escolha pela corrupção. Ao comentar um estudo de J. A. Maravall, diz o estudioso:

No seu desvio, o pícaro se vale de recursos próprios apoiados basicamente na astúcia; sua conduta fraudulenta leva ao deslocamento semântico do termo *industria*; igualmente, vale-se do roubo e do jogo (de enorme difusão na Espanha da época e que o autor vê implicitamente como sempre fraudulento). Mas o pícaro não pretende limitar-se a satisfazer suas necessidades elementares. Seu objetivo é a usurpação dos símbolos que identificam os superiores, ou seja, da ostentação que os caracteriza (p. 526). O primeiro deles é o ócio, ou seja, a abstenção do trabalho, que substitui a ocupação guerreira e que era o primeiro signo de distinção social da nobreza (GONZÁLEZ, 1994, p. 72).

⁷ Esta série literária, que compreende um início seminal (*Memórias de um sargento de milícias*, de M. A. de Almeida, 1853), um romance-protótipo (*Macunaíma*, de M. de Andrade, 1928) e um romance (*O grande mentecapto*, de F. Sabino, 1979) que guarda suas semelhanças com outros do mesmo gênero, mas que inclui as suas transgressões no plano literário, à maneira do *modelo* das obras picarescas espanholas (*Lazarillo de Tormes*; *Guzmán de Alfarache* e *El Buscón*), já foi sugerida, direta ou indiretamente, tanto por González (1994, p. 357) quanto por Kothe (1985; 2000).

No Brasil, numa sociedade completamente diferente, a condução do personagem picaresco significará mais do que vontade de uma suposta integração ao estrato dos “homens de bem” (os nobres), pois ele será um excedente do sistema de produção. Não podemos citar passagens em que Geraldo Viramundo não trabalha, mas a própria inexistência de trabalho é significativa e demonstra a diferença capital entre uma sociedade pré-capitalista e uma sociedade burguesa. O significado da inexistência do trabalho se coaduna com a próxima característica, o tom satírico, pois o romance picaresco demonstra a dispersão de projetos de vida social e demonstra também uma tensão entre as camadas mais altas da sociedade, idealmente comprometidas com a “mobilidade” socioeconômica e com a boa conduta religiosa, mas farisaica e ideologicamente usurpadoras das condições das camadas mais baixas. Tal fissura do sistema social conduzirá a uma violência de parte a parte: o pícaro sofre pauladas, bordoadas, é preso, internado, etc. e o mesmo pícaro devolve a violência com o riso irônico, denunciador da falta de virtude dos clérigos, do Estado, etc.

1.1.4 O tom satírico

“A sátira social foi vista sempre como a razão última da existência do texto picaresco” (GONZÁLEZ, 1994, p. 351), consequentemente, a sátira é uma das características principais do romance picaresco, assim como d’*O grande mentecapto*. O único risco que poderíamos correr com esta insistência é o de atrelarmos o neopícaro ao contexto espanhol, mas a função satírica nos relembra, via comicidade, que estamos falando dos costumes brasileiros, logo, a vinculação da forma literária ao contexto europeu não trata de uma cópia acrítica ou a-histórica, mas de processos intertextuais bem realizados no plano literário. Um desses processos, fundamentais à apropriação de temas literários, diga-se de passagem, é a paródia, visto que tanto os romances picarescos quanto o *Don Quixote* reinventam formas literárias anteriores, em especial as novelas de cavalaria, que tratam de heróis de um “tempo acabado” (BAKHTIN, 1941), o que gera uma inversão de sentido, típica da paródia, em que a forma literária anterior é retomada, mas de maneira crítica (SANT’ANNA, 1985; SANTIAGO, 2000). Neste sentido, *O grande mentecapto*, assim como outros romances neopicarescos, tem no seu anti-herói a expressão satírica da fissura entre uma camada mais elevada e as classes populares do sistema

social, ao criar um personagem “realista”⁸, pois ele é construído a partir de ações do cotidiano, ao invés de míticas aventuras:

Mas o eixo do relacionamento possível [*do Lazarillo de Tormes*] com os livros de cavalaria está na eliminação do narrador onisciente daqueles, na sua substituição pelo narrador-protagonista, na criação do leitor moderno, no protagonista que deixa de ser o herói modelar da ficção cavaleiresca para dar lugar ao anti-herói que parodia aquele, ponto por ponto, no *grosero estilo* (9) propositadamente adotado, e no “realismo” da nova ficção (GONZÁLEZ, 1994, p. 95).

Insistimos que, do ponto de vista social, o pícaro tem seus embates, seja na forma de violência física ou pelas prisões, etc. Com isto, a fim de se explicar ao público leitor – no caso seminal, Lázaro conta um “caso” para a Inquisição, que ainda operava naquele momento (ANÔNIMO, 1554?) –, o narrador-personagem passava a criar certas inversões de ordem moral, a fim de parecer menos reprovável uma conduta tão trapaceira, para que pensemos ser o personagem muito bom e simpatizemos com ele, já que teve uma infância difícil e superou muitas adversidades. Cria-se também uma espécie de denúncia das classes sociais dominantes: é como se fosse dito que não podemos reprovar a conduta de homem tão sem instrução, pois até mesmo os homens instruídos também estão eivados de vícios: “E tanto vai a coisa dessa forma, que, confessando que não sou mais santo que meus vizinhos, desta nonada, que neste grosseiro estilo escrevo, não me pesa que tomem parte e com isto se divirtam aqueles que nela algum prazer encontrarem” (ANÔNIMO, 1554?, p. 21-23).

De modo análogo, em *O grande mentecapto*, o estilo da escrita e as ações destilarão sátira e comicidade. Do ponto de vista da escrita, certamente grosseira, tal como no *Lazarillo de Tormes* (ANÔNIMO, 1554?), as palavras de baixo calão ocorrem continuamente: “filho da puta” e assemelhadas (SABINO, 1979, p. 20, 60, 76, 86, 121, 192, 199, 214), “merda” e assemelhadas (*id, ibid.*, p. 76, 80), entre outras, e não porei mais porque não nos convém. Certamente será mais proveitoso passar para a ordem das classes dirigentes: Igreja, Estado e Ciência.

Ao longo da passagem do tempo, os alvos satíricos do romance picaresco mudaram – no *Guzmán de Alfarache* (1599), de M. Alemán, por exemplo, quase não aparecem clérigos, enquanto estes são o alvo principal do *Lazarillo de Tormes* (1554?) –, mas geralmente a sátira é direcionada àqueles que estão no mais alto escalão da vida social. Em *O grande mentecapto*,

⁸ Normalmente, os autores que falam sobre picaresca (CANDIDO, 1970; GONZÁLEZ, 1994) tomam o cuidado de pôr este termo entre aspas, para não confundirmos com o famoso *romance de tese*, praticado magistralmente por Machado de Assis, por exemplo. O realismo que aqui se apresenta é aquele citado por M. M. Bakhtin (1941), de uma poética voltada para as ações do cotidiano, em que o homem comum, real, é o personagem das aventuras. Este tipo de personagem ficou conhecido, na literatura especializada, como *anti-herói*, pois ele é paródia dos chamados *heróis modelares*, típicos tanto da narrativa épica quanto das novelas de cavalaria.

embora talvez seja possível identificar outros setores sociais denunciados por seus vícios ou por conduta questionável, provavelmente são aquelas as três categorias (Igreja, Estado e Ciência) mais visadas pelo autor implícito⁹. A Igreja é satirizada durante a narração dos anos de Geraldo Viramundo no seminário em Mariana (SABINO, 1979, p. 33-42), quando o narrador chega até a sugerir que a loucura que o acomete, pouco tempo depois, é fruto da religião: “Algumas dessas alcunhas se referem obviamente à sua [*de Geraldo Viramundo*] formação religiosa, que lhe marcou para sempre o juízo, ou acabou de tirá-lo de todo”; o Estado é alvo satírico de várias formas diferentes, seja através do Exército (nas estranhas figuras do Capitão Batatinhas e do Tenente Fritas) ou através de “Sua Excelência, o Governador Geral Clarimundo Ladisbão” (SABINO, 1979, p. 65), sem deixar de mencionar o mau trabalho da polícia, em várias ocasiões; o caso da Ciência pode ser lembrado por um dos psiquiatras que recebe Geraldo Viramundo, o Dr. Pantaleão (SABINO, 1979, p. 89-94), assim como pelo próprio narrador, que, em seu papel de biógrafo, chega até a arrolar uma Bibliografia à narração da história de Geraldo Viramundo (SABINO, 1979, p.233-234).

“O pícaro observa certo número de condições coletivas: classes sociais, profissões, caracteres, cidades, países. Isso convida à sátira e aos efeitos cômicos” (GUILLÉN *apud* GONZÁLEZ, 1994, p. 226). É exatamente como Henri Bergson (1899) sugeriu em relação à comicidade, isto é, tendemos a rir daqueles que guardam uma relação de distância conosco, logo, tendemos a criar *tipos* de personagens, baseados em certo *automatismo* de comportamentos, de forma tal que a coletividade poderá ser vista como uma classe de viciados, reprovável e risível por seus atos extremamente mundanos – como se, ironicamente, os atos do pícaro pudessem ser superiores. A sátira tem como objetivo atacar um conjunto de pessoas e parece que, nos romances neopicarescos, González (1994) determina muito objetivamente qual o propósito das inversões cômicas operadas nestas produções literárias:

Os romances neopicarescos, evidentemente, não terão o mesmo contexto ideológico de rejeição da burguesia [*no contexto espanhol, mouros e judeus*], mas parodiarão uma situação semelhante: a da necessidade de mecanismos de ascensão social marginais onde e quando estejam interrompidos aqueles que seriam inerentes ao sistema capitalista (GONZÁLEZ, 1994, p. 269).

⁹ O autor implícito é uma das vozes autorais do romance, mas não deve se confundir nem com a voz do narrador do romance, nem com os personagens ou com o autor real. O autor implícito (ou autor implicado) da/na obra é uma espécie de síntese em que variadas vozes (seja dos seres de papel ou dos seres reais) agem em conjunto, numa síntese que será reveladora dos processos de identificação das obras literárias, seja em termos de focalização narrativa (por exemplo, seriam os narradores de primeira pessoa mais ou menos confiáveis que os de terceira?) ou de construção ideológica (ao sintetizar as variadas vozes autorais, que aspectos ideológicos seriam mais fortes nas obras literárias?) (DAL FARRA, 1978; LEITE, 1985).

Esta citação, *a priori*, causa-nos certo mal-estar, pois Geraldo Viramundo não está em busca da típica ascensão social do pícaro, mas, muito pelo contrário, está em constante meditação sobre o significado da vida, já afirmada no questionamento ao Padre Limeira: “Meditar em que, Padre Limeira?” (SABINO, 1979, p. 31), como também nas passagens em que o personagem estava meditando na sacristia (e é expulso por estar no lugar errado), ou quando medita na igreja de Congonhas do Campo (SABINO, 1979, p. 165-166). Tantas meditações nos levam, conseqüentemente, a continuar a concordar com González: “Viramundo sofre um processo de quixotização que o afasta das suas ingênuas picardias iniciais” (1994, p. 339).

Na proposta de González (1994), que definiu os romances neopicarescos a partir de um conjunto de oito romances, *O grande mentecapto* é apenas um dentre os demais. Num projeto mais amplo como o dele, certamente as questões oriundas da latino-americanidade são importantes, pois este é provavelmente o contexto mais propício a observar, desde que é o elo comum entre os romances espanhóis, hispano-americanos e brasileiros:

A sátira social é forte em todos os textos brasileiros que consideramos. Em alguns casos, o fulcro está colocado na sociedade terceiro-mundista e, particularmente, em sua realização brasileira. [...] Já em *Os voluntários* [de Moacyr Scliar] e *O grande mentecapto*, os universos sociais parecem reduzidos a um contexto menor [...]. No entanto, especialmente pela transposição das fábulas a universos quixotescos, a sátira ganha certa universalidade (GONZÁLEZ, 1994, p. 352).

A sátira social, de imensa importância para a picaresca, baseia-se numa característica (a paródia do anti-herói) comum a todos os romances picarescos ou neopicarescos, como também é suporte do *Don Quijote*. Em termos gerais, com a questão da sátira social, o que se precisa entender é que os alvos, nos três tipos de produções (picarescas, neopicarescas, quixotescas), são institucionais, mas que, em *O grande mentecapto*, a sátira deságua num projeto de mundo idealista e quixotesco, ao invés de uma visão de mundo egocêntrica, baseada num desejo de ascensão social pela trapaça.

Finalmente, em *O grande mentecapto*, a sátira social está disposta a rever as posições daqueles que estão no comando, com a mesma finalidade denunciadora da picaresca, mas a intenção paródica é, muito provavelmente, mais ligada ao *Quijote*. O ponto nodal é que o romance picaresco raramente se eleva a um tom universalista, pois a história de todo e qualquer pícaro é *sui generis* (os caminhos de ascensão econômica são fraudulentos, logo, não é possível intercambiar os crimes de um nas ações de outros personagens). No caso de Geraldo Viramundo, quando se despoja da ascensão social, ele configura um projeto de vida idealista e

coletivo, o que confere um tom universal à narrativa e o constrói num plano quixotesco, que será analisado a seguir.

1.2 A neopicaresca, o quixotismo e as recepções críticas

Com mecanismos tão parecidos (paródia do herói modelar e sátira social), há uma relevante discussão sobre as possíveis semelhanças e diferenças entre os romances picarescos e o *Quijote*. Se uns proclamam que “O *Quixote* seria inimaginável sem a picaresca” (LIMA, 2009, p. 243), outros afirmam que “[...] até *Don Quijote* de Cervantes foi parar no *picaresque novel*, numa confusão que denuncia, no mínimo, uma péssima leitura da obra cervantina” (GONZÁLEZ, 1994, p. 99). Longe de querermos solucionar problema tão intrincado, apenas nos é de grande valia considerarmos que existem, certamente, pontos comuns a estes dois tipos de produção literária: a tópica da viagem (mobilidade espacial), a sátira dirigida às classes dirigentes, certo nível de estilização escrita (ditos populares e baixo calão), a paródia e a construção do anti-herói, a seriação de aventuras. Ainda segundo González (1994, p. 326), Fernando Sabino criava, conscientemente, um texto literário que pretendia dialogar com as produções literárias espanholas de outrora, o que incluía tanto o pícaro quanto o Quixote.

A partir da consideração primária da nossa proposta de análise, qual seja, aproximarmos *O grande mentecapto* do contexto espanhol, especialmente do *Don Quijote*, teceremos um breve panorama da crítica literária relacionada ao romance de Fernando Sabino. O fato é que alguns estudos já relacionaram, de uma ou outra maneira, *O grande mentecapto* (1979) ao *Don Quijote* (1605; 1615). Além dos autores já apresentados, no panorama crítico, merecem destaque: M. A. N. Arruda (1990), G. M. B. L F. Silva (2008), G. B. A. G. Almeida (2006); M. A. R. Castro (2014) e H. B. C. Pereira (s.d.; 2006). Os caminhos pelos quais estas autoras trafegaram é ligeiramente diferente, pois a primeira está mais interessada na construção do imaginário social mineiro, enquanto a segunda estuda o problema da loucura; a terceira e a quarta estudaram a relação carnavalizada no segundo romance de F. Sabino (1979) e a última configurou, através de relações intertextuais, o que seria a “vertente lúdica da literatura brasileira” (PEREIRA, 2006).

Arruda (1990) se apoia, *a priori*, numa citação muito sugestiva de um grande amigo de F. Sabino, Pedro Nava: “Minha Minas. Muito mais espanhola que portuguesa, muito mais cervantina que camoniana, goiesca que Nuno-Gonçalvina” (NAVA *apud* ARRUDA, 1990, p.

60). Diga-se, de passagem, que Pedro Nava é apenas uma das fontes da pesquisadora, que estudou vários relatos de viajantes em Minas Gerais, em que um bom número concorda num ponto: o mineiro seria “The tippical Don Quixote” (WELLS *apud* ARRUDA, 1990, p. 59) nos costumes, como também o tipo físico do mineiro corresponderia ao “nosso popular D. Quixote esguio e macilento” (BURTON *apud* ARRUDA, 1990, p. 58). Nas passagens apresentadas, muito sugestivas, aliás, muito bem se configuram aspectos da estrutura física ou certos aspectos culturais do mineiro, mas não muito dizem da estrutura literária ou da peripécia de *O grande mentecapto*. A autora apenas informa que o romance estudado é *Lucas Procópio* (de Autran Dourado) “constituem-se em exemplos notáveis, no plano da expressão literária, de obras inspiradas na figura quixotesca” (ARRUDA, 1990, p. 60).

O ponto central de Arruda (1990) é considerar o Quixote como um homem que não trabalha, de modo que a apropriação quixotesca estaria relacionada à “noção de ócio como constante nacional”, de maneira que esta crítica nos parece muito semelhante ao projeto de análise de Antonio Candido (1970) em relação a *Memórias de um sargento de milícias* (1853), em que o símbolo deste tipo (o malandro) seria Macunaíma. A autora arremata o argumento com a ideia de que “Em *O grande mentecapto* e em *Lucas Procópio* a desilusão é a alavanca da loucura, produto da rejeição imanente do mundo, mas sintoma de vida, finalmente, apesar dos (*sic*) seus projetos os terem conduzido à morte” (ARRUDA, 1990, p. 62). Este caminho crítico em algum momento se dedica ao estudo das características identitárias nacionais, mas há ainda um excelente argumento: a loucura como componente do Quixote e suas implicações com o mundo do trabalho. Assim, cada vez nos aproximamos mais da crítica perseguida, isto é, embora *O grande mentecapto* seja de fato neopicaresco, o romance acaba por abandonar qualquer espécie de pragmatismo picaresco e se constitui numa das expressões do quixotismo na literatura brasileira, pois a loucura é característica fulcral do itinerário de D. Quixote e de Geraldo Viramundo.

Desde que já anotamos características do *Lazarillo de Tormes*, avaliemos o *Don Quijote*, de Miguel de Cervantes Saavedra. Diz-se que o protagonista desta obra é um fidalgo que, de tanto ler livros, começou a buscar as mesmas aventuras dos romances de cavalaria que lia, quando faz uma proveitosa dupla com um pragmático analfabeto – Sancho Pança – para acompanhar-lhe em seus desvarios. Aqui, há algumas contrapartidas interessantes: em primeiro lugar, é importante perceber que estamos a tratar de um fidalgo, isto é, alguém que parte de um estrato social considerado de “valor”, ao mesmo tempo em que uma profunda modificação se

realiza no processo de entendimento do personagem, que passa por uma transformação identitária¹⁰: de Alonso Quijano a Don Quijote de La Mancha.

Este processo de reconstrução identitária se faz, é verdade, de modos diferentes, quando se justapõe o romance espanhol e o romance brasileiro em pauta. Alonso Quijano enlouquece por ser um homem letrado e por causa da literatura: “Enfim, tanto ele se engolfou em sua leitura, que lendo passava as noites de claro em claro e os dias de sombra a sombra; e, assim, do pouco dormir e muito ler se lhe secaram os miolos, de modo que veio a perder o juízo” (SAAVEDRA, 1605, p. 57). Já o caso de Geraldo Boaventura é diferente: o seu processo de transformação passa diretamente pela via da *práxis*, a partir do já comentado episódio do apedrejamento em frente à casa de D. Pietrolina (SABINO, 1979, p. 51). De resto, embora a loucura possa ser vista como aversão ao trabalho (característica picaresca por excelência), é necessário entendê-la também como um processo de alheamento de si enquanto sujeito social e criação de uma *persona* idealista, o que conduz à transgressão prática ao código ideológico capitalista, segundo Letícia Malard (1981, p. 200-201): “O primeiro [*O Exército de um homem só*, de M. Scliar] privilegia o econômico em detrimento do sagrado; o segundo [*O grande mentecapto*] ignora o econômico (pelo menos nessa fase) e se fecha no sagrado. Acontece que a ideologia acaba por não aceitar nenhuma das duas saídas”.

As características picarescas de *O grande mentecapto*, por um lado, serviriam para delinearmos os processos sociais de mobilidade econômica. Compreender como o sujeito se relaciona com o trabalho e as relações fraudulentas que ele desenvolve, conscientemente, seria um modo de entender como o romance explicaria a estrutura socioeconômica brasileira. No entanto, nesta narrativa complexa, coexistem elementos diversos do folclore nacional e da literatura erudita estrangeira, o que nos remete a transpor para uma leitura universalista da vida social, através de *Don Quijote*, de Miguel de Cervantes Saavedra. *O grande mentecapto* (1979), sendo neopicaresco (GONZÁLEZ, 1994), traz para dentro de si o universo quixotesco, o qual difere da picaresca em dois pontos principais: o universalismo e a falta de interesses econômicos. Geraldo Viramundo, se inicia a vida com pequenas picardias, ainda na infância, ao se tornar louco, representará o percurso dos idealistas, tornando-se, portanto, mais que brasileiro, mas universalmente adequado àqueles que não se conformam com a decadência espiritual do nosso tempo.

¹⁰ “Essa condição consiste numa das primeiras estratégias de ‘mortificação do eu’: a perda do nome próprio, a perda da sua individualidade e a máscara de um outro para garantir sua sobrevivência numa instituição fechada” (SILVA, 2008, p. 147).

Consideremos que Malard (1981), em pequeno ensaio, aproximou Geraldo Viramundo dos santos, o que é razoável supor, visto que o personagem está sempre em profunda meditação pelo sentido da vida e acaba por morrer ao lado de dois (supostos) ladrões, à semelhança de Jesus (e com a mesma idade, 33 anos). Se, por um lado, o protagonista não fez milagres, tampouco podia representar a ideologia daqueles que operavam o “milagre” econômico daquele momento. Numa visão certamente muito mais aguda, mas ainda mantendo a comparação entre a novela de Moacyr Scliar e o romance de Fernando Sabino (1979), Silva (2008) captou ambos os textos como representantes de um tipo específico de loucura: a utopia.

Foi para fazer um mundo mais próximo das armas que das letras que o D. Quixote de La Mancha (SAAVEDRA, 1605) viveu, pois assim pensa em trazer de volta um mundo moralmente melhor, pois cavaleiros podem fazer desagrvos e “proteger” aqueles que estão em desvantagem econômica¹¹. No entanto, neste tipo específico de loucura, tanto o Quixote quanto o Viramundo, defensores dos fracos e oprimidos, estão realizando uma crítica ferrenha ao sistema econômico que viria a se tornar dominante no primeiro e se instalar definitivamente no segundo: o capitalismo. Existem certamente várias visões e representações da loucura, seja ela vista como doença contagiosa, utopia ou distanciamento da normalidade convencional (SILVA, 2008), mas devemos ter como certa a exclusão social vivida por este tipo de personagem, que, em verdade, não só está alheio a qualquer importância do trabalho, como também pretende mudar o curso das relações econômicas, visto que, após fugir do hospício, uma das aventuras de Geraldo Viramundo será a de tornar-se candidato a prefeito, quando “Começava por defender a tese de que os grandes males da humanidade advêm do dinheiro: o vil metal era uma instituição abominável, que deveria ser para sempre abolida na relação entre os homens” (SABINO, 1979, p. 101).

Ao caminharmos pelos vilarejos manchegos e ruas mineiras, percebemos que o sistema capitalista conduz não somente a excedentes de produção, mas a um excedente de seres vivos, isto é, tratamos seres humanos como descartáveis. *O grande mentecapto* é um romance brasileiro e provavelmente pode ser lido pelas lentes da identidade nacional, pelo menos pela via da subtração, segundo a fórmula de que “sendo o mineiro, é o brasileiro, o povo brasileiro”

¹¹ Existem várias passagens em que D. Quixote tenta fazer desagrvos, seja a donzelas ou criados, em que podemos trazer como exemplo o caso do lavrador, Andrés, que recebia chicotadas por ter gasto uns sapatos e por ter estado doente, além de ter, o senhor de terras, suas ovelhas perdidas dia após dia, sem ter nenhuma informação do seu guardador de rebanho. D. Quixote acerta com o senhor que pelas chicotadas Andrés não devia nada e o senhor chega a fingir que acredita nos juramentos de cavalarias, embora saibamos, mais adiante na narrativa, que Andrés, ao ver sair D. Quixote, recebe o dobro de chicotadas (SAAVEDRA, 1605, p. 81-ss.). Infelizmente, a Triste Figura de D. Quixote é tão estropiada que ninguém a respeita devidamente, embora este acredite, ingenuamente, que está fazendo o melhor dos trabalhos enquanto cavaleiro andante.

(AMADO, 1979, p. 70), em que um território é metonímia de toda a nação, mas Geraldo “Viramundo, de minha vida, que vira Minas pelo avesso sem revelar aos meus olhos o seu mais impenetrável mistério” (SABINO, 1979, p. 187) muito mais que um andarilho que perambula “Por aí. Pelo Brasil inteiro dentro de Minas Gerais” (SABINO, 1979, p. 175), é o problema da condição humana. Aliás, representação de uma precária mundanidade, pois até mesmo os seres revolucionários e líderes, os portadores de utopias, sofrem com a realidade circundante:

Então a loucura de Viramundo consiste no descompromisso com regras e valores sociais, muitos desses por ele interpretados como imposições sem sentido para a existência humana. Trava-se uma discreta luta entre a aparência e a essência, e o humor é utilizado como instrumento de crítica desse embate, mostrando a distorção entre esses dois pólos. Mais do que isso, sua loucura confunde-se com a grandeza de caráter e o humanismo cristão, enquanto o irracionalismo e a hipocrisia das instituições sociais vêm camuflados sob a forma de razão positiva. É como se a sua loucura consistisse numa experiência positiva que, ultrapassando a crise da realidade, inaugurasse uma nova forma de estar no mundo com uma capacidade privilegiada de superação da pequenez humana (SILVA, 2008, p. 137-138).

Ao seguir a senda já aberta anteriormente por Malard (1981), Silva (2008) comparou *O grande mentecapto* (1979) e *O exército de um homem só*, de M. Scliar, e abordou a loucura em uma de suas facetas mais nobres, isto é, quando um sujeito idealiza uma realidade só dele, mas, ao mesmo tempo, cria uma farsa que incluiria uma melhora social para todos os que estariam à sua volta. Os protagonistas do romance e novela, respectivamente, embora “pareçam estar naturalmente inseridos em seu meio, seu percurso narrativo consiste em modificá-lo e, assim, compatibilizá-lo com seus desejos, suas fantasias, enfim, sua parte não contemplada no mundo racional” (SILVA, 2008, p. 153). Geraldo Viramundo é personagem complexo, pois mais que brasileiro, ele é humano e possui muitas facetas: a do revolucionário/contestador, a do homem caridoso, imagem e semelhança dos que estão em constante crise espiritual. Definitivamente, ele não é um tipo estéril, já que sobram motivos para lutar por uma vida justa e digna para todos, com a utópica convicção que só os loucos e santos têm.

Acrescentemos ainda que, dentro de tamanha complexidade, num romance que recupera a Espanha pré-capitalista e (re)encena, portanto, o surgimento da modernidade, que a carnavalização é processo das narrativas romanescas (BAKHTIN, 1941). Logre-se saber que, entre o gênero épico e a tragédia grega clássica e o romance, está uma diferença fundamental: o épico é um “gênero de um tempo acabado”, enquanto o romance narra um anti-herói “realista”, isto é, uma paródia que inverte o sentido heroico do que se convencionava chamar de literatura. Tais inovações estão intimamente ligadas com o riso, de modo que tal aspecto foi

estudado por Almeida (2006, p. 19) e por Castro (2014)¹². A concordância com a multiplicidade de facetas de Geraldo Viramundo – típicas do carnaval – é perene entre as autoras, mas elas também citaram a dimensão folclórica e nacional do romance; as duas concordam que existe uma aura mítica e universal a envolver Geraldo Viramundo; e à semelhança da nossa leitura, relacionam o protagonista brasileiro ao Quixote e a Jesus Cristo. As pesquisadoras também chegaram a discutir, sumariamente, a questão da picaresca em *O grande mentecapto*, mas Almeida (2006, p. 20) não o relaciona nem à picaresca nem à malandragem, enquanto Castro (2014) chega a fazer a relação, embora o tema central de ambas, em suas leituras críticas, sagresse a ser quase exclusivamente a carnavalização.

Almeida (2006) teve o privilégio de ser uma das primeiras pós-graduandas a se debruçar exclusivamente sobre *O grande mentecapto*, em trabalho defendido pela Universidade Federal de Juiz de Fora, depois publicado em livro pelas Edições Galo Branco. A pesquisadora encontrou várias características da sátira menipeia em *O grande mentecapto*, preocupando-se em destacar o jogo polifônico de vozes discursivas que operam a partir da estrutura carnalizada, já que devemos ter em mente uma estrutura monológica em contraposição ao jogo de ideias complexo que se realiza a partir do fato de que as ideologias estão em constante entrecruzamento (nas obras carnalizadas). Assim sendo, não existe a voz de um demiurgo que centraliza todo o pensamento e julgamentos do texto literário, sendo necessário ler e entender as posições de cada personagem, para, só depois de reveladas as máscaras sociais, começarmos a entender os propósitos – conservadores ou revolucionários – dos romances literários.

Uma outra preocupação de Almeida (2006) foi identificar Geraldo Viramundo com Rosário Fusco. A narrativa, de fato, chega a afirmar que “Viramundo e Fusco eram dois num só” (SABINO, 1979, p. 178) – quando da passagem de Geraldo Viramundo por Cataguases, logo após de ter estado com Maria Eudóxia, a tia do narrador/pesquisador, uma senhora que fabricava doces e que simpatizou com o Viramundo, o que nos confere mais um índice de aproximação do personagem com o leitor, já que todos os seres humanos destituídos de cargos políticos se afeiçoam às maneiras de Geraldo Viramundo (à diferença do que ocorre ao

¹² A título de informação, na vanguarda deste tipo de pesquisa, está o artigo de A. J. M. Campos (2003), que tratou, de forma sumária, todos os principais temas da carnavalização e também sugeriu uma possível projeção da estética Barroca n’*O grande mentecapto* (1979). Conste-se também que, em termos de comentário crítico, foi sugerida também uma leitura da situação latino-americana, já que, teoricamente, a colonização e o contato de várias culturas diferentes geraria um contato mais forte com a carnavalização: “Rodríguez Monegal, indo além de Bakhtin, mostra que no continente americano o procedimento de carnavalização é muito vivo e guarda o caráter satírico original, regenerador e ambivalente que talvez a Europa, como continente mais antigo, tenha perdido” (CAMPOS, 2003, p. 50).

candidato a prefeito Praxedes Borba Gato, com o Governador Clarimundo Ladisbão, com a primeira-filha Marília Ladisbão, entre outros). Almeida (2006) chegou até mesmo a fazer entrevistas para elucidar a relação da criação literária de Fernando Sabino com Rosário Fusco, homem conhecido como alguém de “uma vida mirabolante e cheia de aventuras” (BRANCO *apud* ALMEIDA, 2006, p. 124), além de ser um reconhecido escritor modernista e amigo do homem real Fernando Sabino, conforme Arnaldo Bloch (2005) contou no perfil biográfico que escreveu. Ao mesmo tempo ficção e realidade, Almeida (2006) traçou ainda o perfil geral da obra:

Dom Quixote, de Cervantes, deve ser considerado um dos romances mais carnavalizados da literatura universal, visto que oferece uma visão deliberadamente não-oficial, por meio de uma inversão de hierarquias e questionamento da realidade, de acordo com Bakhtin. Sabino mescla *O grande mentecapto* com as nuances carnavalescas presentes em *Dom Quixote*, que lhes serve de base, estabelecendo uma direta intertextualidade entre ambos, ao manter um notório “diálogo” com a obra de Cervantes, através de estilização (ALMEIDA, 2006, p. 110).

Complexo, ambivalente, irônico, engraçado, embora trágico. A tensão que se cria no romance denuncia influências ficcionais e reais. O tom folclórico e popular se espalha, pois a linguagem demonstra como os romances dialogam, ao propor uma série de ditados populares em linha, seja na boca de Sancho Pança, D. Quixote ou do próprio Geraldo Viramundo¹³. Seguindo linha de raciocínio semelhante, Castro (2014) também estudou os processos de carnavalização em *O grande mentecapto*, mas desta vez sem alinhá-lo ao Brasil ou a Minas Gerais ou a figuras influentes de nossa literatura nacional, pois analisou que “Há na narrativa o apagamento da identidade individual de Geraldo Viramundo, que se converte em uma categoria mais ampla, passando a representar certos desejos humanos além de um perfil cultural brasileiro” (CASTRO, 2014, p. 70).

Castro (2014), na Universidade Estadual Paulista, fez um estudo da carnavalização (mantendo o ponto de vista teórico de M. Bakhtin), mas ao invés de ver uma multiplicidade de vozes reais, do contexto social mineiro e/ou brasileiro, como fez sua antecessora, a pesquisadora preferiu tipificar tempos e narradores em *O grande mentecapto*. São propostas quatro categorias: o *tempo da narrativa*, o *tempo da narração*, o *tempo da pesquisa* e o *tempo da*

¹³ São muitos os momentos em que os personagens proferem sentenças populares, de modo que nos bastaria certo nível arbitrário de relação, já que, efetivamente, não encontramos nenhuma repercussão exata de ditados. São ditados comuns à Espanha de 1600 e outros, em outro contexto, comuns ao Brasil de 1970. Lembremos apenas as seguintes passagens: “Riu-se D. Quixote das afetadas razões de Sancho, mas pareceu-lhe [...] no que se mostrava mais elegante e memorioso era em citar ditados, viessem ou não ao caso [...]” (CERVANTES, 1615, p. 164). Na passagem da conversa com a tia Maria Eudóxia, Geraldo Viramundo respondeu: “Obrigado. Eu sei falar uma porção de coisas assim” (SABINO, 1979, p. 175), referindo-se à habilidade de memorizar frases populares, em geral de cunho religioso, aprendidas na época do seminário em Mariana.

escrita. O tempo da narrativa é o dos acontecimentos da vida de Geraldo Viramundo (e a despeito de a obra não tipificar uma data precisa, a autora compreende que este momento histórico se daria entre 1915 e 1948, o que nos parece muito provável, pois os acontecimentos críticos do romance provavelmente se relacionam ao Estado Novo no Brasil); o *tempo da narração* seria o tempo do romance propriamente dito, aquele experimentado pelo leitor; o *tempo da pesquisa* seria o tempo que o nosso narrador/biógrafo, conforme já explicado anteriormente, utilizaria para fazer sua pesquisa bibliográfica e consultaria seus informantes para reconstituir a vida de Geraldo Viramundo, de modo que nos cumpre dizer que este tempo não é exatamente experimentado, mas apenas imaginado pelo leitor, pois obviamente a pesquisa documental e memorialística deve vir antes do *tempo da escrita*, quando se daria a escrita da pesquisa científica, que vem a ser, a um só tempo, o momento íntimo do escritor, em suas várias versões textuais, e o *tempo da narração*, em que há uma grande densidade de vozes, seja do narrador/pesquisador, do protagonista ou até mesmo haveria interferência do autor real, com suas notas explicativas e referências de seres conhecidos da realidade nacional.

Depois de, à semelhança de sua antecessora, trazer os mais variados elementos técnicos de escrita que conduzem a uma narrativa carnavalizada (palavras de baixo calão, processos intertextuais como a paródia, etc.), segue-se com uma sugestiva aproximação de *O grande mentecapto* a formas de narrativas populares, como a lenda ou o “caso” – aqui no Nordeste, às vezes referido como “causo”, diga-se de passagem –, assim como elenca aspectos típicos deste nível narrativo, como o chiste e os ditados populares. Outros aspectos técnicos são ainda demonstrados em relação à construção de Geraldo Viramundo como personagem, em que nos compete destacarmos quando a autora o aproxima de Jesus Cristo: “[...] a agonia do protagonista, que vivencia situações semelhantes às de Cristo, relacionam-se com a sua condição de indivíduo marginalizado, portanto, a aproximação de Viramundo com a figura de Cristo auxilia na intensificação do drama da personagem” (CASTRO, 2014, p. 107).

A autora chega até a enumerar alguns outros aspectos da correspondência entre Viramundo e Cristo: “Como se pode observar, a morte de Viramundo relaciona-se à morte de Cristo em muitos aspectos, tais como: a solidão, a agonia, o destino a cumprir, o jejum, o espancamento, o silêncio, o sacrifício, o ferimento no lado e a entrega de espírito” (CASTRO, 2014, p. 142), de modo que a pesquisadora aponta a necessidade de o personagem ser entendido através de suas outras duas típicas características carnavalizantes: a praça pública e o riso. O personagem Geraldo Viramundo, de fato, quase não permanece em espaços fechados – mesmo quando é internado em manicômios, sempre logra fugir –, então o romance encena a vida em

seu aspecto mais público, mais itinerante, o que torna possível vislumbrarmos um grande número de tipos sociais da nossa realidade circundante e permite universalizarmos as ideias contidas no romance, pois não se trata de relatar como um ou outro grupo social reage a determinadas situações sociais, mas trata-se, antes, de sermos informados de toda a opressão que é vivida por Geraldo Viramundo, seja pelas mãos da polícia, do Exército, da Igreja ou do Governador. A praça pública é o espaço mais natural ao contestador, é esta característica específica que confere valor àquele que vai até a Praça da Liberdade exigir seus direitos, tal como ocorre no capítulo VIII do romance (SABINO, 1979, p. 195-225), tornando-se este louco particular um *modelo* para toda a humanidade, à semelhança do próprio Jesus Cristo.

Em relação ao chiste e ao riso, praticamente todos os que leram *O grande mentecapto* citam algo a respeito, faltando ainda um trabalho rigoroso que levante tais aspectos de maneira mais extensiva. No entanto, cumpre dizer que este riso é satírico, conforme já demonstramos via González (1994), em que a sátira é típica dos neopícaros e do D. Quixote, intertextos basilares do romance que ora estudamos, quando o romance inicia a trajetória de maneira picaresca (especialmente no período da infância do protagonista) e torna-se eminentemente quixotesco (a partir da loucura de Viramundo, aos 18 anos) até a morte do protagonista (aos 33 anos de idade). Parece haver, mais uma vez, algum dissenso sobre a função satírica em *O grande mentecapto*: embora a maioria das críticas aponte para uma sátira dirigida aos momentos de exceção da política brasileira (Estado Novo e/ou regime militar, sendo o primeiro o contexto da narração e o segundo o da publicação da obra), há também a opção de considerarmos uma vertente “lúdica” da literatura brasileira, segundo Pereira (s.d.; 2006), uma das últimas que citaremos entre os estudiosos que realizaram trabalhos críticos relevantes sobre *O grande mentecapto*, de F. Sabino.

A bem da verdade, em termos de alvo satírico, há a fórmula criada por Flávio Kothe (2000, p. 418), que trata da: “[...] luta do ‘popular’ contra a ditadura militar com *O Grande Mentecapto*”. Atualmente consideramos que a sátira se dirige ao contexto do autoritarismo – presente em todas as épocas, de maneira universal –, o que gera uma identificação com mais de um momento da história brasileira, considerando que o romance apelaria ao imaginário coletivo de dois momentos históricos diferentes (do Brasil), assim como à aura mítica de Jesus Cristo. A sátira recuperaria, então, o modelo persecutório do Ocidente, enormemente baseada no sacrifício expiatório, tema do nosso próximo capítulo.

Entretanto, foi Pereira (s.d.) uma das primeiras a trazer a relação entre *O grande mentecapto* e o *Quijote*. Num primeiro momento, a pesquisadora vinha elaborando a sua

proposta: “As referências eruditas intercalam-se a outras, de origem popular, num procedimento que acentua o caráter lúdico do texto” (PEREIRA, s.d., n.p.). Neste primeiro texto, a autora elenca algumas passagens cômicas e as explica, como a passagem em que Viramundo será destrutado por Herr Bosmann, a conversa sem o menor nexos entre o francês George Bernanos e o Viramundo, em que um fala o francês e o outro o português, entre outras passagens, chegando a assumir que as características cômicas e paródicas recriam a “ação desastrosa de seu protagonista [*Geraldo Viramundo*], cuja falta de discernimento espelha a do Quixote. [...] Assim, a despeito de tudo o que o exercício lúdico das potencialidades da linguagem nos proporciona, talvez esteja implícita a mensagem de que no mundo contemporâneo não há lugar para a ingenuidade” (PEREIRA, s.d., n.p.), o que conduz à consideração do jogo intertextual como lúdico, isto é, mero exercício de escrita/leitura, sem maiores repercussões políticas.

Em outro momento, a autora volta a analisar o romance, já sem fazer tantas relações com o Quixote, mas recuperando o que ela chama de “vertente lúdica da literatura brasileira” (PEREIRA, 2006). Trata-se de uma visão que diferencia as obras regionalistas dos anos 1930, que criou obras literárias com a “consciência da necessidade de denunciar as mazelas estruturais do país [...], o que reduziu drasticamente o espaço para manifestações textuais que privilegiassem uma concepção lúdica” (PEREIRA, 2006, p. 233). A autora defende o ponto de vista de que os procedimentos cômicos de *O grande mentecapto* (1979) foram criados com o intuito de divertir o leitor, como um mero jogo de palavras, logo,

São praticamente inesgotáveis os recursos paródicos e intertextuais com que Fernando Sabino brinda o leitor, construindo *O grande mentecapto* como um dos pontos altos da vertente lúdica na narrativa brasileira contemporânea. A criatividade que se expande de modo irrefreável granjeou a esse livro opiniões contrárias, por parte dos críticos. Para alguns, trata-se de um virtuosismo fátuo, verdadeiro pretexto para exibição de um conhecimento indiscutivelmente vasto de nosso repertório literário (PEREIRA, 2006, p. 239).

A autora, em determinado momento, até considera que a sátira proveniente da obra lúdica, como ela tipifica, chega a “descortinar, no fragmento, a sátira em relação à hipocrisia pequeno-burguesa remanescente em núcleos sociais menos urbanizados e diretamente expostos, até hoje, ao discurso cínico das classes dominantes” (PEREIRA, 2006, p. 235-236), entretanto, ao que parece, a autora apenas vê a ironia e a paródia como mecanismos de humor, mas não de significação política ampla. Outrora, já discutimos (ARAGÃO, 2013) que a comicidade, em *O grande mentecapto*, tem seus momentos de sátira dirigida às classes dominantes da sociedade, assim como há momentos estritamente lúdicos, mas Pereira (s.d.; 2006) parece estar interessada apenas nos aspectos humorísticos do romance e em catalogá-lo

dentro das linhas de força da literatura nacional, chegando até mesmo a relacioná-lo a *Macunaíma* (1928), de M. de Andrade e às *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, o que provavelmente é correto, mas do ponto de vista de que estas obras são romances cômicos e – igualmente – possuem arestas críticas.

Existem momentos em que a comicidade realmente atua apenas para tornar mais leves as passagens narradas e para obter a prévia aprovação do leitor, visto que o riso costuma ser socialmente compartilhado (BERGSON, 1899), além de os procedimentos irônicos serem importantes para ativar os “bons entendedores”, ou seja, os “leitores com amplos conhecimentos sobre literatura brasileira em geral e mineira em particular” (PEREIRA, 2006, p. 238-239), o que poderia gerar algum desconforto com os leitores médios, pois

Se, do ponto de vista da criação, a vertente lúdica não forma um conjunto numericamente expressivo, o mesmo ocorre do ponto de vista da recepção, pois o grau de originalidade dessas obras restringe, de certa forma, a possibilidade de sua aceitação por um público mais amplo ou menos especializado (PEREIRA, 2006, p. 233)¹⁴.

No entanto, entre considerar a comicidade e a ironia aspectos geradores de empatia e nos levarem a um estado de humor razoavelmente despreocupado e dizer que a obra é apenas puro jogo literário¹⁵, há uma distância. *O grande mentecapto* traz algumas características humorísticas, mas também possuímos elementos suficientes para considerar que a sátira permanece com seus alvos e objetivos críticos, muito embora caiba ao leitor fazer a atualização dos procedimentos cômicos em termos de significação, isto é, não se trata de “acertar” quem é o alvo – se o Estado Novo, o regime militar ou o poder disciplinar Ocidental –, mas de fazer com que as arestas críticas sejam manejadas pelo leitor, a fim de processar os variados efeitos de significação.

¹⁴ Curioso é notar que, criticamente, Marisa Lajolo (1983) tem consideração diametralmente oposta, isto é, *O grande mentecapto* (1979) seria uma obra voltada exatamente para o leitor médio. Não temos elementos suficientes para fazer tal avaliação, mas provavelmente o romance tem aspectos técnicos suficientes para leitores especializados, conforme a crítica vem demonstrando ano após ano. Diz a autora: “O autor certifica-se de que, com um pouco de boa vontade, o leitor tem o prazer de decifrar a alusão semivelada com que o texto o desafia. Mais um elemento, sem dúvida, a gratificar o leitor médio, cujo sucesso de leitura lhe permite (digamos) participar, ainda que ilusoriamente, do mundo dos-que-sabem-das-coisas” (LAJOLO, 1983, p. 192).

¹⁵ Por sinal, esta é a posição do autor real Fernando Tavares Sabino, quando comenta sobre o processo de criação de *O grande mentecapto* (1979): “Como terapêutica, comecei a escrever só bobagens e, sem ter uma idéia mais ou menos concatenada, resolvi inventar meu personagem” (SABINO, 1985, p. 19). Em algum momento, F. Lucas (1983a, p. 123) também comentou: “Vinte e três anos após *O Encontro Marcado*, deu-nos Fernando Sabino *O Grande Mentecapto* (Rio, Record, 1979), puro jogo literário, exercício de criatividade, hedonismo estético, gratuidade da ficção”. Passados os anos e findado o regime militar, os leitores especializados parecem estar cada vez menos convencidos da gratuidade humorística e desconfiam que há muitas passagens críticas no romance, até porque confiar na palavra do autor real como motivação da obra talvez não se configure como um dos principais caminhos teóricos contemporâneos em literatura.

1.3 Quixote e Viramundo: relações cômicas

O romance neopicaresco, ou seja, aquele que possui características picarescas, mas também alude ao quixotismo, é uma forma literária cômica. *O grande mentecapto* é cômico, igualmente. Há uma série de procedimentos no romance, desde que foram destacados onze procedimentos cômicos¹⁶ (ARAGÃO, 2013) na obra; para o presente momento, visto que pretendemos relacioná-la ao *Don Quijote* (SAAVEDRA, 1605; 1615), elucidaremos algumas passagens: lembraremos o amor idealizado de Geraldo Viramundo por Marília Ladisbão, a sua luta contra animais menores e a ida de Geraldo Viramundo a uma festa de gala em Ouro Preto, exatamente para encontrar a eleita do coração dele.

Marília Ladisbão é, certamente, a Dulcineia D'El Toboso de Geraldo Viramundo. Há quem compreenda que “Marília” é nome árcade, o que é verdade, desde que Tomás António Gonzaga assim nomeou a sua musa, mas mais importante ainda é o fato de que Marília Ladisbão é a filha do Governador de Minas, Clarimundo Ladisbão. O que torna cômico o amor do fidalgo D. Quixote por Dulcineia é exatamente o fato de ele nunca tê-la visto, além do fato de ela ser uma aldeã, Aldonza Lorenzo. No caso de Geraldo Viramundo é exatamente o oposto, pois é Marília quem nunca toma conhecimento do seu admirador, além de que é ele quem está em inferior posição social. Para além do mais, o *Don Quijote* é um romance plurivocal porque traz para dentro de si uma variedade de gêneros de escrita: a poesia, a narração e a epístola, sendo que as cartas de D. Quixote nunca chegam para Dulcineia, quando o mesmo ocorre em *O grande mentecapto*, em que há diversas citações de poesias e uma intensa correspondência entre Viramundo e Marília, mas ocorre que ela nunca leu uma linha do admirador, já que as respostas eram criadas pela imaginação de Leandro, um estudante universitário, amigo de Dionísio (o último personagem participa das aventuras de Viramundo em Ouro Preto, como estudante universitário, e em Juiz de Fora, durante as manobras militares). Esta cômica ilusão de relacionamento foi anteriormente chamada de “Timidez excessiva”.

Geraldo Viramundo jamais conversou com a eleita do seu coração. Henri Bergson (1899, p. 38) foi quem afirmou: “o que às vezes torna a timidez um tanto ridícula”. Chega a ser cômica a pretensão de um mendigo querer namorar a filha do Governador? Certamente, assim como a falta de coragem dele em falar com ela, além dos próprios termos com que ele escreveu para ela: “Não sois mulher que se disputa [...] Meu mundo é o da renúncia, das lágrimas e das

¹⁶ O personagem distraído e ingênuo; Caricatura; Vestimenta; Timidez excessiva; Ridicularizar uma profissão; Transposição do solene ao familiar; Transposição de valores; Chiste; Disjunção entre sentido físico e moral da linguagem; Loucura; Ironia.

dores: sou um pobretão. Nada vos poderei dar: romance, música, perfumes, jóias e berloques. Entremos para um convento: eu para um, vós para outro. Fugamos da tentação que nesta terra abunda" (SABINO, 1979, p. 75). Tão cômica quanto a alta pretensão do personagem é o linguajar que usa: Leandro quem se ri da inocente confissão de amor de Geraldo Viramundo: "Não sois mulher que se diz puta"; "nesta terra há bunda" (SABINO, 1979, p. 76), quando as palavras adquirem conotação chistosa. Se, por um lado, esta relação impossível e suas cacofonias significam uma pausa nas questões políticas do romance, elas também denunciam a distância social que separa os homens e mulheres e confirma que vivemos sob um estado geral de exclusão social, em que até mesmo o amor tende a se submeter ao poder financeiro. Por último, o amor de Geraldo Viramundo é mais uma das características que o afastam do universo da picaresca – visto que os pícaros são misóginos e em geral se casam por interesses econômicos – e o faz entrar no universo do idealismo amoroso quixotesco.

No entanto, inclusive porque pretendeu defender Marília Ladisbão, precisa-se comentar o caso em que Geraldo Viramundo agarrou um touro – uma vaca, na verdade – à unha em Uberaba. A passagem, segundo entendemos e a bem da verdade, não nos parece exatamente quixotesca, mas cria uma ambiência tal, visto que aponta para o hábito cultural espanhol da tourada, transposto na narrativa através de uma Exposição de animais. Conta-se que havia, na área rural, dois vizinhos, Erich Raspe, pintor, e o Barão, um latifundiário, que estavam em séria contenda relativa aos limites de suas respectivas propriedades, pois muitas vezes o imenso séquito de bovinos do Barão vinha a comer a plantação de Raspe. Este, então, ao ver mais um acontecimento deste tipo, lança mão de "uma velha espingarda de dois canos e dá tiro de carga dupla para o ar, no intuito de espantar de seus domínios a intrusa. Mas não o fez tão para o ar como pretendia" (SABINO, 1979, p. 172-173), vindo a acertar exatamente uma vaca premiada do Barão e que seria convidada de honra da Exposição.

Aproveitando que o Barão estava em viagem, Viramundo, que estava de passagem pelos domínios de Raspe, ajuda o amigo em apuros. À noite, com a ajuda de um veterinário, cola de volta os chifres da vaca, que haviam sido acertados em cheio. Não se sabe como a vaca saiu dos domínios do Barão, mas que chegou a praça pública e estava a menos de três metros de Marília Ladisbão era fato, assim como Geraldo Viramundo veio a socorrê-la e agarrou o "touro" – como a população de Uberaba conta, segundo o biógrafo de Viramundo – à unha, "arrancando" os cornos dela. Marília Ladisbão, assim, "acenou para ele, rindo, divertida, e pedindo-lhe que se aproximasse. Ele, porém, limitou-se a fixar nela um olhar que era a um só

tempo mensagem de amor e de despedida para sempre” (SABINO, 1979, p. 174), o que também confirma a timidez excessiva do protagonista.

No entanto, antes do episódio em Uberaba, conta-se uma das passagens mais abertamente quixotescas do romance: Viramundo luta com cabras, de modo que chega a ser explícita a relação entre ambos:

eis que Viramundo desembesta morro abaixo, [...] investe contra um rebanho de cabras que pastava bucolicamente nas fraldas do outeiro, julgando tratar-se de tropa inimiga. E o fez de maneira tão quixotesca que, para fielmente descrever o que se passou, terei de fazê-lo em espanhol: [...] (SABINO, 1979, p. 124).

A citação prossegue mostrando como Viramundo foi surrado pelos recrutas, por atacar ferozmente um grupo de animais que nada tinha a ver com as manobras militares que eles produziam naquela ocasião. Pôr o texto em espanhol também nos parece, de toda sorte, criar uma ambientação quixotesca, o que também se percebe com a expressão “maneira tão quixotesca” (*op. cit.*), que realça e relembra a passagem em que D. Quixote e Sancho Pança, no capítulo XVIII, logo após o último estar muito aborrecido por ter sido burlescamente manteado em uma das estalagens em que ficaram hospedados, e logo o Quixote investe contra carneiros, confundindo-as com seres mágicos dos livros de cavalaria, como o “soberbo Alifanfarrão” (SAAVEDRA, 1605, p. 233-236), entre outros. Além de cômica, pela completa loucura de ambos os personagens, as passagens remetem à coragem dos anti-heróis Viramundo/Quixote.

Por último, a cena da festa de gala, uma das mais famosas do romance. Provavelmente é o momento máximo da sátira sócio-política de *O grande mentecapto*. O fato é que um pícaro subir escadas, estando em alta posição geográfica, e defecar na cabeça dos políticos, incluindo o Governador Clarimundo Ladisbão, não pode ser apenas despreocupadamente engraçado: a estrutura política do país está sendo comparada aos detritos daquele que representa a marginalidade social:

O governador Ladisbão tornou um dia a Ouro Preto com sua filha, e o Prefeito resolveu realizar um grande baile em sua homenagem. Viramundo, embora se correspondendo com a eleita de seu coração [*a filha do governador, embora na verdade as cartas fossem escritas por estudantes universitários que faziam troça de Viramundo*], não tivera antes ocasião de aproximar-se dela. Quando chegou a notícia do baile, alvorçou-se, julgando ser aquele o momento oportuno. [...] Sofrendo como um cão sem dono a extensão de seu amor, suspirou:

– Amar assim a vida inteira vai ser uma dolorosa provação. Pra ser sincero: vai ser uma merda.

Tal expressão, tão rara em Viramundo e que aqui reproduzo com a devida vênia, consubstanciou-se mais cedo do que ele esperava. [...]

Correu ao toalete, estava ocupado. Aguardou alguns minutos preciosos, mas como não pudesse mais se conter e temendo o desastre, embarafustou-se pelos corredores do clube, subiu uma escadinha de ferro em espiral. [...]

Jamais poderia eu descrever o que se passou então. Faltam-me engenho e arte para dar idéia da cena dantesca que se seguiu. Direi apenas que o referido cano não era de esgoto, mas mera entrada de ar para um ventilador que girava diretamente sobre o salão de baile (SABINO, 1979, p.76-80).

Esta passagem ficou outrora caracterizada como “Transposição de valores: o mundo às avessas”¹⁷, embora também possa ser vista certa ingenuidade como característica cômica, já que Geraldo Viramundo se engana quanto ao destino final do cano em que fez suas necessidades primárias. No *Don Quixote* também há muitas passagens escatológicas¹⁸, embora aqui talvez seja correto dizer que a função é humorística e anti-heroica, enquanto a sátira de *O grande mentecapto* parece ter algo além do desvio cômico típico da estrutura carnalizante. A situação é a própria denúncia da realidade:

Macunaíma, quando criança, dorme numa rede colocada por cima da rede de sua mãe e mijá nela. Num nível semelhante de baixaria, o protagonista de *O grande mentecapto* defeca em um tubo de ventilação, que espalha fezes em uma festa cheia de figuras que apoiam a ditadura militar. Embora em ambos os textos se reverta a relação entre alto e baixo, rebaixando-se na ficção o que socialmente pretende ser alto, isso é feito num nível grotesco, próximo ao baixo calão (mas, no segundo caso, ao menos se atinge uma linha política fascista, enquanto no primeiro o rebaixamento do elevado se dá com um ato gratuito [...]) (KOTHE, 2004, p.192).

O próprio Flávio Kothe (1985, p. 49-50) admitiu, alhures, que Macunaíma tem seus momentos de crítica social, por exemplo, quando Macunaíma dá uma surra em Venceslau Pietro Pietra (ANDRADE, M., 1928, p. 126), pois isto representaria uma crítica ao capital estrangeiro, como também ao processo colonizador, em que o europeu se vê castigado com a mesma violência com que nos “civilizou”. O baixo corporal, conforme lembrado pelas autoras que estudaram a carnalização, é um recurso de que se utilizam as narrativas picarescas/quixotescas, logo, o vômito, a defecação, o ato de urinar, etc., participam como espécie de inversão quanto às alturas quase nefelibatas dos heróis modelares.

Entretanto, quando o “baixo” se refere ao mais alto escalão da política mineira, numa época em que o candidato a prefeito era indicado, tal como se vê em “Falei em eleições, mas creio não ter deixado bem claro que a decisão das urnas não prevalecia, desde que não havia

¹⁷ O “mundo às avessas” ocorre quando, segundo Bergson (1899), as regras e valores sancionados são dispostos em ordem contrária, tal como aquele sujeito inferior em posição social estar em posição privilegiada numa festa e o alto escalão estar junto aos detritos corporais de outrem. Outro teórico que lançou luzes sobre a questão foi S. Freud (1905, p. 223): “Um caso típico dessa última espécie [cômico da situação] é fornecido quando, em meio a uma atividade que faz exigências às faculdades mentais de uma pessoa, esta é interrompida por uma dor ou por uma necessidade de defecação”.

¹⁸ Por exemplo: “Então fez seu efeito a beberagem e começou o pobre escudeiro a desaguar por ambos os canais, e com tanta pressa que nem a esteira sobre a qual tornara a se deitar, nem a manta com que se cobria tiveram mais serventia” (SAAVEDRA, 1605, p. 220). O baixo corporal está identificado tanto a Sancho Pança quanto ao D. Quixote, na narrativa.

escolha e a votação servia apenas para ratificar o nome do candidato único, escolhido pelo governo” (SABINO, 1979, p. 100), é justo que a passagem não seja apenas para fazer rir do ridículo destas situações tão humanamente desajeitadas, mas é exatamente para nos fazer refletir acerca dos rumos da política em contextos de exceção, em que, *a priori*, tendemos a pensar no Estado Novo, época da ação do romance, ou na ditadura militar, época de publicação do romance. Em suma, a sátira não pode ser apenas deleite lúdico, pois há conteúdo crítico nas entranhas de tão ordinárias ações, quando a atuação de Geraldo Viramundo nos redime do nosso silêncio e da opressão em que vivemos (como também somos favorecidos por um riso cúmplice).

O contexto de exceção, assim como as picardias no início do romance, esvai-se em seu sentido primeiro (nacional) e começará a fazer sentido num plano universal, quando Geraldo Viramundo se assemelha a Jesus Cristo. Há um plano cômico paralelo ao plano trágico, sendo que ambos conduzem a arestas críticas sobre o totalitarismo. Depois de ver nosso protagonista andar em muitas paragens, meditar, virar o mundo às avessas, saberemos que ele foi tragicamente assassinado. Se o romance tem uma estrutura formal cômica, o seu conteúdo nos revelará um romance trágico, à maneira como D. Quixote morre ao final de suas aventuras (SAAVEDRA, 1615).

CAPÍTULO 2: Leis: a face trágica de *O grande mentecapto*

Conforme já foi exposto no capítulo anterior, as leituras de *O grande mentecapto* oscilam entre o local e o universal, em que coexistem elementos tanto do folclore nacional quanto da literatura espanhola. Assim sendo, perceberemos que o romance se utiliza de um estratagema para fazer a narrativa sair de um tom cômico, neopicaresco, até chegar a um tom trágico, ao final da saga de Geraldo Viramundo. A partir da mitologia nacional, aos poucos, iniciando seu percurso com uma figura muito conhecida entre os brasileiros, o Tiradentes, cria-se em Geraldo Viramundo uma aura mítica, que será confirmada ao final do romance, ao incorporar no protagonista aspectos de um mito da cultura, Jesus Cristo¹⁹.

Trataremos, a partir de agora, da face trágica de *O grande mentecapto*. Geraldo Viramundo, após percorrer o território mineiro, passando por várias cidades e criando as mais loucas situações sociais, será linchado publicamente por uma *multidão*, em que estarão presentes tanto o irmão de sangue do personagem, Breno Boaventura, quanto uma criança, que desferirá o golpe fatal. Os sofrimentos de Geraldo Viramundo serão tratados em dois momentos distintos: no primeiro, apresentaremos como o *poder disciplinar* age, segundo os princípios da jurisprudência moderna (isto é, como as leis que se aplicam ao espírito do sujeito social através de prisões, manicômios, etc.), através do aporte teórico de Michel Foucault (1975); o segundo momento concorrerá para entendermos como opera a *violência* do ponto de vista religioso em *O grande mentecapto* e contaremos com o suporte da teoria de René Girard (1972; 1985).

Antes de iniciarmos a jornada de análises, crê-se que será útil justificarmos a aproximação das “leis” com o *Don Quijote*. Um conceito que nos pareceu muito útil foi *poetics of vile*: “[...] a exposição de acidentes, plantados no cotidiano, *a poetics of vile*, como a chama Roberto González Echevarría, que corrompia ‘o heroísmo do sentido épico, mesmo no sentido trágico’, que fora próprio do romance de cavalaria” (Echevarría, R. G.: 2005, XVII) (LIMA, 2009, p. 246). Compreende-se que o romance picaresco/quixotesco tem uma característica comum: a surra (violência). Alguns autores têm posto esta característica no polo cômico, visto que se trata de um rebaixamento do personagem, o que nos dá a certeza de nos sentirmos suficientemente distantes dos personagens principais das narrativas, o que garantirá o riso. No

¹⁹ Enquanto fórmula geral, seria como lermos o romance com o seguinte esquema em mente: “Pois Viramundo é legião. E ao mesmo tempo é só ele e ninguém mais. [...]. Mas no giro incessante de sua vida de estradeiro quixotesco, esse vagamundo [...] se acaba convertendo num mito, que de mineiro passa a brasileiro e universal” (ATHAYDE, 1980, p. 74).

entanto, há também outra face, a da violência institucionalizada e recorrente de nossa sociedade. Seria a imagem da falência do nosso projeto de modernidade ou, no mínimo, uma das faces mais cruéis de nosso desenvolvimento humano, o que, com efeito, a literatura tem denunciado das mais diversas formas.

Se Luiz Costa Lima (2009) não traduziu o termo, possivelmente ele não possui fácil solução, mas *vile*, segundo o Dicionário Oxford Escolar (2007), significa “repugnante, asqueroso”, o que se relaciona com as passagens em que o D. Quixote sofre as violências na própria carne. Lembramos ainda que o D. Quixote chegou a ser enjaulado durante a narrativa, à semelhança dos loucos em seu tempo, logo, os princípios de violência presentes no *Don Quijote* se repetem em *O grande mentecapto*, mais uma vez confirmando o uso de elaborada técnica de construção do personagem através de variados usos intertextuais.

Ademais, para que alguém seja violentado, pelo menos na cultura Ocidental, ele deve ser relacionado (ainda que ilusoriamente) a algum tipo de falha. Exemplos de violências institucionalizadas são aquelas cometidas contra Jesus Cristo ou Édipo Rei, segundo Girard (1972; 1985), em que, antes de a turba violenta – pois sempre há uma *multidão* – pedir o linchamento público dos bodes expiatórios, precisa-se identificar a vítima como um *modelo de conduta*, isto é, aqueles que antes eram verdadeiros líderes, também à maneira de Jó, acabam por cair no mais baixo degrau da escala social, segundo Girard (1985) (este mecanismo de ascensão e queda do herói é chamado de “rota antiga dos homens perversos”).

Assim sendo, sugere-se que “O pícaro tem predecessores na comédia clássica (p.ex., na figura de Artotrogo) e na *Bíblia* (p. ex., na figura de Jó e de Lázaro)” (KOTHE, 1985, p. 47). Foi assim que logo decidimos continuar a inscrever o neopícaro Geraldo Viramundo entre aqueles que são, ao mesmo tempo, acolhidos e vistos como representantes de ampla comunidade de pessoas, ao mesmo tempo em que é vitimado pela mesma sociedade que antes o punha num pedestal: é o que ocorre com Jó, com Édipo e até mesmo, em certa medida, é a própria comunidade que conduz o Quixote para a morte.

Segundo a leitura de Girard (1985), um dos textos que enunciam a *tese vitimária* é o Livro de Jó (BÍBLIA SAGRADA, p. 803-857), quando, após um desafio entre forças celestiais, um homem, antes um grande líder venerado pelo povo, cai em desgraça profunda e é afastado do convívio social, sendo sugerido, pelos três “amigos” dele, em diálogo, que a doença de Jó é fruto de pecados pretéritos (no entanto, se sabemos que Jó não foi sacrificado, muito pelo contrário, chegou até a voltar a uma condição de bonança, é porque ele não aceitou que a violência recaísse sobre ele). Girard (1985, p. 127-ss.) entende esse processo como totalitário,

logo, o percurso de Geraldo Viramundo, pelo menos em termos modelares, é o mesmo de Jó: primeiro, homem considerado como líder, um *modelo de conduta*; depois, exatamente por ser um modelo, é tido como a causa única das desgraças da comunidade inteira. Neste processo totalitário, sugere-se que o assentimento deve ser da comunidade inteira, inclusive da vítima:

Enquanto está viva, a vítima faz parte da comunidade; portanto, ela pode participar da unanimidade que se forma contra si. A exigência de unanimidade lhe concerne particularmente. Não há nenhuma razão para isentá-la. Muito pelo contrário: nenhum assentimento é mais precioso que o seu (GIRARD, 1985, p. 127).

Segundo nossa leitura, sendo *O grande mentecapto* análogo ao *Don Quijote*, ambos os protagonistas se tornarão bodes expiatórios da sociedade, do mesmo modo como ambos serão vistos como figuras de alto estilo e donaire, até morrerem, embora de modo diverso, segundo semelhante processo vitimário, isto é, se antes eram espécies de modelo de conduta, se antes eram amplamente reconhecidos pelas lutas contra os desvalidos, morrerão exatamente pela utopia que engendraram, sendo duvidoso que tenham morrido por serem culpados de algum ato terrífico cometido pregressamente.

Assim sendo, Alonso Quijano, que se torna, folcloricamente, *Don Quijote* (o Cavaleiro da Triste Figura, entre outros codinomes²⁰), já era contado entre os homens mais engraçados de toda a Espanha, já que havia tanto a primeira parte da história (*El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, 1605), como a parte apócrifa (de Avellaneda, que chega a ser citada várias vezes na segunda parte do livro de Cervantes, *Segunda parte del ingenioso cavallero Don Quijote de La Mancha*, 1615), de modo que divertia tantos fidalgos e homens ricos quantos conhecia pelo caminho, especialmente na segunda parte. Entretanto, com o propósito de curá-lo de sua loucura, o bacharel Sansón Carrasco, juntamente com os amigos, o licenciado Pero Pérez e o barbeiro Nicolás, segundo a aprovação da sobrinha, Antonia Quijana, e da serviçal que para eles trabalhava, realizam diversos estratagemas para deixá-lo em casa, para que se curasse da insanidade de se fazer cavaleiro andante, junto com o escudeiro (e algo pícaro) Sancho Pança, o que corresponderia ao declínio vitimário do personagem.

Nas páginas finais da narrativa, em verdade, logra-se que tais estratagemas apenas funcionaram para fazer mirrar a saúde de Dom Quixote, que pode ser visto como alguém que se sacrificou pela sensação de paz da comunidade, já que esta é a função primordial do sacrifício expiatório (GIRARD, 1972; 1985). Neste sistema, que insistimos, à maneira de R. Girard,

²⁰ O mesmo expediente de aparentar o personagem ao folclore popular através de diversas alcunhas foi também utilizado pelo narrador/biógrafo de Geraldo Viramundo, dando-lhes mais de 40 aliases (SABINO, 1979, p. 54-56).

chamá-lo totalitário, é sintomático que a vítima, no caso o Dom Quixote, acabe por concordar com aqueles que lhes tiram o sustento da vida:

– [...] Eu tenho juízo já livre e claro, sem as sombras caliginosas da ignorância que sobre ele me pôs minha amarga e contínua lição dos detestáveis livros de cavalaria [...].

– As [*burlas*] que até aqui passei – replicou Dom Quixote –, que foram verdadeiras em meu dano, há de torná-las minha morte, com a ajuda do céu, em meu proveito. Eu, senhores, sinto que vou morrendo a toda pressa: deixem as burlas de parte e tragam-me um confessor que me confesse e um escrivão que faça meu testamento, pois em tais transe como este o homem não se há de burlar da alma; e assim suplico que, enquanto o senhor padre me confessa, vão chamar o escrivão (SAAVEDRA, 1615, p. 840-842).

É verdade que a morte de Geraldo Viramundo ocorreu de maneira diferente, mais aparentada ao “levante popular”, igualmente trabalhada por R. Girard (1985, p. 107), logo, Geraldo Viramundo será um *modelo de conduta* pela via da revolução que tenta realizar na Praça da Liberdade, no último capítulo de suas andanças. Considere-se ainda que, mesmo que haja diferenças de fábula, o processo vitimário é o mesmo, já que este é exatamente “um processo de estruturação; não pode ser deduzida [*a tese vitimária*] diretamente de um só texto e é, por essência, comparativa e hipotética” (GIRARD, 1985, p. 39), o que leva a diferentes formas de concepção, mas, em ambas as narrativas, as vítimas sempre se assemelham ao mito, o que será posto em nossa análise²¹. Logo, a narrativa desenvolve metaforicamente uma estrutura social em que uma vítima é escolhida pela comunidade, é vista como uma criatura negativa para a paz de todos e acaba por morrer em nome da lei antiga, ou ainda, segundo a “rota antiga dos homens perversos”. O cômico e o trágico do Quixote se confirmam em Geraldo Viramundo, segundo evidenciamos, e junto com tantas similaridades, cria-se e mata-se, em nome da lei, o projeto utópico de um mundo justo para todos.

Já falamos da “antiga” lei, a que pune na carne, embora haja a “moderna” lei, que pune no espírito. A lei da privação da liberdade (seja em prisões ou em manicômios, já que Geraldo Viramundo esteve preso e foi por duas vezes internado²²) será estudada, repetimos, a partir da visão de Foucault (1975). Assim sendo, compreende-se que nas sociedades primitivas, até os idos da Idade Média, havia um sistema mais antigo de correção dos desvios de comportamento cometidos por pessoas da comunidade: a *mimese da violência* (FOUCAULT, 1975) e/ou a *violência mimética* (GIRARD, 1972), quando o poder instaurado decide marcar o crime na

²¹ Já que a proximidade com o mito é indispensável, lembramos que Geraldo Viramundo será representativamente comparado a famosos mitos da cultura, seja brasileira ou Ocidental: Tiradentes, Antônio Conselheiro e Jesus Cristo.

²² O paralelismo com o D. Quixote também se confirma neste caso: na primeira parte, capítulo XLVI, D. Quixote é enjaulado, à maneira dos loucos, e devolvido a La Mancha (SAAVEDRA, 1605, p. 651-ss.).

carne do sujeito desviante, o que Foucault opõe ao sistema judiciário moderno, que tem como premissa uma maior eficácia (FOUCAULT, 1975; GIRARD, 1972) em relação ao criminoso, através da privação da liberdade, que teria efeito reformador sobre o espírito daquele que cometeu a infração social.

É exatamente por infringir as regras da normalidade que Geraldo Viramundo é sistematicamente oprimido dentro do sistema social representado. O chamado *poder disciplinar* (FOUCAULT, 1975), então, age sobre ele em forma de coerção social, através da lógica dos monastérios, que é a mesma das escolas, diga-se de passagem, e Viramundo foi seminarista em Mariana (SABINO, 1979, p. 33-51), assim como passou pelas manobras militares (SABINO, 1979, p. 109-138), pela prisão (SABINO, 1979, p. 152-158) e pelas duas internações em manicômios (SABINO, 1979, p. 83-94; p. 205-212). No entanto, logre-se anotar que a incorrigível loucura do personagem não se altera, sendo ele, ao fim da narrativa, um verdadeiro líder revolucionário das classes sociais rebaixadas, a saber, os “retirantes, mulheres [*meretrizes, principalmente*], doidos e mendigos” (SABINO, 1979, p. 213), em que ele realiza um protesto em frente ao Palácio do Governador, em plena Praça da Liberdade.

A par da tentativa malograda de reformar o sujeito social Geraldo Viramundo, isto é, a partir do fato de que a moderna lei não se ajusta a este tipo social, a antiga lei (o sacrifício expiatório, conforme apresentamos) é acionada e é neste momento que o protagonista do romance será assassinado pela multidão, conforme veremos no final deste capítulo. É exatamente do malogro da lógica moderna que se re-apresenta o mundo antigo, que suplicia até a morte o personagem principal que estamos a analisar. Em suma, com tal itinerário, nossa melhor esperança de mudança social é exterminada por primitiva e vingativa pulsão de nosso meio social.

Continuaremos apresentando, portanto, um Geraldo Viramundo assemelhado ao D. Quixote, mas em seu aspecto mais trágico, o da violência, seja segundo os padrões das sociedades complexas ou primitivas. Primeiramente eles foram vistos como loucos (a criar um mundo que já não existe mais, em que o valor humano fosse superior ao valor do ouro e da prata) e agora eles serão bodes expiatórios subjugados tanto pelos métodos modernos quanto antigos de controle social. Será visível que Geraldo Viramundo tem uma mensagem muito positiva para nos oferecer, mas também será evidente que as forças opressivas do Governador Clarimundo Ladisbão serão superiores e culminarão em um pungente assassinato.

2.1 A moderna lei

Presídio. Serviço militar. Manicômios. Todos estes exemplos concorrem para a sociedade disciplinar, que objetiva o sujeito docilizado e “produtivo”. Em *O grande mentecapto*, se somos tomados pela comicidade e ironia a todo o tempo, se um caráter carnavalizado se mostra persistente, não deve ser apenas para nos dissuadir a rirmos sem controle crítico. A prisão nos remeterá a João Tocó. O serviço militar nos despacha às manobras militares ocorridas em Juiz de Fora, logo após o debate político com o candidato oficial a prefeito, Praxedes Borba Gato. Duas vezes foi o nosso (anti-)herói internado em manicômios: lá ele conheceu o Dr. Pantaleão e o Dr. P. Legrino. Em todos os casos, a sociedade disciplinar tenta sujeitar a humanidade a uma submissão sem precedentes, mesmo que este projeto não encontre êxito em Geraldo Viramundo (ou José Geraldo Peres da Nóbrega e Silva, nome usado para fugir do manicômio). A loucura, neste andarilho das Minas Gerais, o faz um sujeito livre.

O caso de João Tocó é o mais simples, do ponto de vista disciplinar, até pela duração do caso, no romance. Ocorre que, depois de uma inquietante vida onírica, o personagem chega a matar um homem e por isto vai preso. O que nos interessa mais propriamente, para introduzir a questão, são os instrumentos utilizados pelo *poder disciplinar*, que vai muito além dos suplícios ou da prisão: a sujeição ao sistema capitalista, através da prisão,

teve, desde o início, que exercer um papel técnico positivo, realizar transformações nos indivíduos. E para essa operação o aparelho carcerário recorreu a três grandes esquemas: o esquema político-moral do isolamento individual e da hierarquia; o modelo econômico da força aplicada a um trabalho obrigatório; o modelo técnico-médico da cura e da normalização. A cela, a oficina, o hospital (FOUCAULT, 1975, p. 234).

Há muitos mecanismos que garantem a normalidade social: produzem-se estudantes/futuros profissionais submissos nas escolas/oficinas (a partir de um modelo monástico); surgem delinquentes tipificados pela psiquiatria; precisa-se controlar tais delinquentes pela prisão, segundo as mais modernas teorias jurídicas. João Tocó, não nos parece por acaso, possuía a específica visão da Igreja:

[*Geraldo Viramundo*] Estendeu o cigarro por entre as grades e depois ficou por ali de conversa com o preso, que se chamava João Tocó. Este lhe contou que já cumprira seis anos de uma pena de quinze. Seu ângulo de visão era apenas aquela igreja, e de tanto vê-la, apreciando o movimento de visitantes e turistas, acabou aprendendo alguma coisa sobre a sua história, que repetia para quantos se dispusessem a dar-lhe uns trocados – e assim ia vivendo (SABINO, 1979, p. 151).

É ainda nas primeiras páginas de *Vigiar e punir* que Foucault nos põe a par da necessidade da oração nas prisões (1975, p. 12). Há outros exemplos, como o de Auburn: “Referência clara tomada ao modelo monástico; referência também tomada à disciplina de oficina” (FOUCAULT, 1975, p. 224). O que está em jogo, neste momento, é a busca, via ação moral, do arrependimento pelo mal causado à sociedade. O antigo (medieval) modelo apenas buscava vingar o crime, segundo um espetáculo que mimetizava a ação criminosa, mas a modernidade, com toda a eficácia de que é portadora, não mais busca sinalizar o corpo do malfeitor, mas “recuperar” a alma do infrator da norma legal. A visão da igreja certamente possuiria o efeito moral de fazê-lo pensar sobre as más ações do passado, mas, como não temos acesso à mente de João Tóco (em verdade, nem à consciência do protagonista nós temos meios exatos de saber o que se passa²³), apenas deixamos indicadas algumas considerações sobre a produção do sujeito contemporâneo, se focalizarmos as artes da violência institucionalizada.

O serviço militar prestado em Juiz de Fora, embora cheio de cômicas trapalhadas, também faz parte de nossa análise, de modo que precisamos explicitar a importância do “exercício” e das “manobras” enquanto conceitos disciplinares. Conforme já foi explicado, a jurisprudência moderna ocupa-se em capturar a “alma”, a individualidade do sujeito, logo, para conseguir tal façanha, instaura-se o regime de práticas cotidianas: seja o trabalho forçado, a prisão perpétua, a leitura religiosa diária. O que nos importa, *a priori*, é que o homem seja habituado à norma social:

Se não é mais ao corpo que se dirige a punição, em suas formas mais duras, sobre o que, então, se exerce? A resposta dos teóricos — daqueles que abriram, por volta de 1780, o período que ainda não se encerrou — é simples, quase evidente. Dir-se-ia inscrita na própria indagação. Pois não é mais o corpo, é a alma. À expiação que tripudia sobre o corpo deve suceder um castigo que atue, profundamente, sobre o coração, o intelecto, a vontade, as disposições (FOUCAULT, 1975, p. 21).

É o princípio de G. de Mably, escrito em 1789, que opera: “Que o castigo, se assim posso exprimir, fira mais a alma do que o corpo” (MABLY *apud* FOUCAULT, 1975, p. 21). Se conseguirmos sujeitarmos os criminosos pela alma, se os convertermos em um ser superior e mais próximo dos nossos interesses socioeconômicos, chegaremos a um consenso. Torna-se evidente que para aparelharmos a sociedade, de maneira macrossocial, a tais efeitos de obediência, é necessário mais que o sistema prisional: é preciso normalizar as relações sociais;

²³ “Meditou, meditou, meditou. Em que meditava Geraldo Viramundo? Meditar em quê? Eis uma pergunta que um dia o próprio Geraldo fez, e o velho padre Limeira não soube responder. Nem eu, tampouco, o saberia” (SABINO, 1979, p. 36).

criam-se instituições disciplinadoras, tais como as supracitadas oficinas/escolas, os hospitais (sejam gerais, sejam psiquiátricos), o exército. Precisa-se forjar um “homem-máquina”, de modo que nos lançamos ao início da Terceira Parte de *Vigiar e punir* (1975), que trata dos primeiros momentos em que o Exército logrou êxito ao fazer do fuzil uma extensão do homem (FOUCAULT, 1975, p. 132-ss.), sendo a expressão “homem-máquina” escrita por La Mettrie.

“Os famosos autômatos, por seu lado, não eram apenas uma maneira de ilustrar o organismo, eram também bonecos políticos, modelos reduzidos de poder: obsessão de Frederico II, rei minucioso das pequenas máquinas, dos regimentos bem treinados e dos longos exercícios” (FOUCAULT, 1975, p. 132). É lógico que Geraldo Viramundo, um revolucionário, não se prestará à domesticação do homem burguês; não há meios de treinar este “louco”, pois sua demência está intimamente relacionada a um sentido existencial profundo, qual seja, não se deixar dominar por interesses vis e pela opressão, seja relacionado às adúlteras (caso da viúva Pietrolina, no Capítulo II), seja ao cego Elias, morto por policiais (SABINO, 1979, p. 164), às prostitutas (quando Viramundo defende Marialva do machista Montalvão, SABINO, 1979, p. 190-194) etc. Se, por um lado, não há meios de fazê-lo seguir as “manobras” (conceito militar que designa o exercício cotidiano disciplinador), há também reconhecimento da incapacidade do protagonista pelos representantes do sistema normalizador:

Não foi difícil ao capitão perceber logo aos primeiros dias que não se tratava de um soldado qualquer, mas de um cidadão dotado de excepcionais atributos. [...]. O comandante achou-o com mais predisposição para ser cavalgado do que cavalgar, e em vez de mandá-lo com os outros recrutas montar a cavalo no picadeiro, mandou-o que fosse lavar cavalos no pavilhão de baias [...].

[*Geraldo Viramundo*] Só não aprendeu a fazer ordem-unida. No pelotão de recrutas em evoluções no pátio, sob as ordens do sargento Baldonado, um homem corpulento e de maus bofes como deve ser todo sargento, um! dois! um! dois! direita... vooolver!, Viramundo virava à esquerda, pelotão para um lado e ele para o outro, em pouco dava de cara no mourão do alambrado. Na meia-volta, fazia um rodopio pelo lado errado, perdia o equilíbrio e se destrambelhava contra os demais, atrapalhando a formação do pelotão inteiro (SABINO, 1979, p. 109-115).

A noção de atrapalhar a “formação do pelotão inteiro” (*op. cit.*) é substancialmente importante. Exercita-se continuamente o sujeito para que as engrenagens funcionem o mais perfeitamente possível. Se um sujeito falha, a eficácia vê-se, em termos práticos, reduzida a zero, de maneira tal que cada sujeito deve ocupar seu quadriculamento e deve, antes de tudo, seguir a lógica do “detalhe” (FOUCAULT, 1975, p. 135-ss.). Cada integrante do pelotão deve fazer sua parte, a fim de obter êxito, não só militar, mas de sujeição individual; o todo social e militar dependem da perfeita execução do exercício, que deve ser praticado a todo o tempo, pois a lógica do condenado preside também o trabalho militar:

O ponto de aplicação da pena não é a representação, é o corpo, é o tempo, são os gestos e as atividades de todos os dias; a alma, também, mas na medida em que é sede de hábitos. [...]. Quanto aos instrumentos utilizados, não são mais jogos de representação que são reforçados e que se faz (*sic*) circular; mas formas de coerção, esquemas de limitação aplicados e repetidos. Exercícios, e não sinais: horários, distribuição do tempo, movimentos obrigatórios, atividades regulares, meditação solitária, trabalho em comum, silêncio, aplicação, respeito, bons hábitos. E finalmente, o que se procura reconstruir nessa técnica de correção não é tanto o sujeito de direito, que se encontra preso nos interesses fundamentais do pacto social: é o sujeito obediente, o indivíduo sujeito a hábitos, regras, ordens, uma autoridade que se exerce continuamente sobre ele e em torno dele, e que ele deve deixar funcionar automaticamente nele (FOUCAULT, 1975, p. 124).

Geraldo Viramundo não estava de acordo com a disciplina militar, não se organizava no conjunto uniformizado, visto que possuía uma outra disposição mental. A obediência não era o que o definia enquanto sujeito social: ele jamais seria disciplinado no exército porque este não é um lugar para loucos/vadios, já que o tempo deveria – no estado de normalidade social – estar a serviço das manobras militares. Se o mentecapto era reconhecidamente um inapto para as artes bélicas, sobrava-lhe o que não podia em hipótese alguma: “Assim, não restava a Viramundo senão o cavalo tordilho para lhe fazer companhia nas horas vadias do quartel, e eram quase todas” (SABINO, 1979, p. 119), o que chamamos *tempo vivido*.

O *poder disciplinar* pretende controlar a vadiagem, a pilhéria, a loucura improdutiva. Ele deve disciplinar os jovens através do serviço militar, mas se a delinquência se mostrar mais forte, existem mecanismos de controle social: o encarceramento, conforme demonstrado, e os manicômios, por onde duas vezes passará o protagonista do romance e duas vezes a normalização social fracassará, o que confere certo tom burlesco (e pela via da comicidade, a imaginação de um mundo utópico) à narrativa.

Para fugir do primeiro hospital psiquiátrico, ocorreu-lhe fantasiar-se de médico, ao pegar um jaleco sem ninguém ver, e chamar-se José Geraldo Peres da Nóbrega e Silva. Antes, foi Herr Bosmann, o alemão, quem mandou recolher dois homens pelo crime de furto à sua floricultura, quando ele até já havia espancado Viramundo, porque este havia lhes pedido rosas, a fim de presentear a sua amada Marília Ladisbão. Assim, embora ressalvemos que “Viramundo, seja dito a bem da verdade, não tinha a intenção de furtar, pois não era do seu feitio semelhante proceder, [...] considerava-se justificado em delas se apropriar, pois destinavam-se a nobre fim, qual fosse o de ofertá-las à sua amada” (SABINO, 1979, p. 87), ele e o amigo Barbeca decidem se vingar do alemão pelas desavenças pregressas, invadindo o roseiral do comerciante, a fim de furtar todas as rosas que lá encontrassem, mas logo são detidos:

No dia seguinte Herr Bosmann, verificando o estrago no seu roseiral, deu queixa à polícia, e esta não teve dificuldade em descobrir os responsáveis. Foram imediatamente detidos; o vendedor de esterco Barbeca foi trancafiado no xadrez, se não por esta, por outras queixas mais antigas que contra ele se registravam; Viramundo, deixando transparecer logo à primeira vista as precárias condições de seu estado mental, foi recolhido a um manicômio [...]. Com efeito, Herr Bosmann, depois de passar pela cadeia local para verificar se um dos vândalos que dizimaram seu roseiral estava purgando devidamente o malfeito, fora ao hospício para certificar-se também em relação ao outro (SABINO, 1979, p. 88-93).

Que o aprisionamento de Barbeca e a internação do mentecapto sejam igualmente tratadas no romance, não é surpresa alguma. Ambos os sistemas (judiciário e psiquiátrico) se complementam, a fim de recuperar – ou pelo menos afastar – os estigmatizados da sociedade:

Eu encheria páginas e páginas, se fosse descrever em minúcias que tais cada momento vivido pelo grande mentecapto no hospício. Repetirei apenas que ele se sentia bem ali, como se estivesse na sua própria casa, em Rio Acima, rodeado de seus irmãos. E não teria lançado mão de nenhum estratagema para escapar, como o fez, não fora haver descoberto que se achava em tal lugar não propriamente por sua livre e espontânea vontade, mas como um condenado recolhido à prisão, qual o seu amigo Barbeca, a quem um dia decidiu visitar (SABINO, 1979, p. 92).

Irmanado com outros párias da sociedade, a divertir-se em imensas desordens e investindo-se de variados papéis, o manicômio logo já não parecia tão divertido, pois o personagem repentinamente tomava consciência de que estava aprisionado. Ver-se, de repente, transformado numa massa amorfa de limitadas vontades individuais não fez de Viramundo um homem feliz. Literariamente narrando, *O grande mentecapto* demonstra que o sistema carcerário e manicomial, ao julgar e submeter indivíduos, não busca exatamente a paz social, mas pretende criar seres humanos dóceis à opressão e à produção econômica em massa, embora o próprio protagonista demonstre as fissuras do sistema, logrando êxito em fugir do encarceramento psiquiátrico.

Ademais, no capítulo VIII de *O grande mentecapto*, o caráter totalitário do regime de governo que o romance faz representar (qual seja, Estado Novo, se levarmos em consideração o enredo; Governo Militar, se levarmos em consideração o ano de publicação original do romance) é indicado através de três medidas administrativas: 1) retirada das prostitutas do centro da cidade, pois a primeira-dama, ao fazer compras, fora confundida com a proprietária de uma casa desta zona de tolerância (SABINO, 1979, p. 198-199) ; 2) a Cidade Livre dos Mendigos e 3) “demissão em massa da diretoria e de todos os médicos e enfermeiros do manicômio” (SABINO, 1979, p. 209), por conta do episódio da internação de Alberico Pomada, o barbeiro do Governador Clarimundo Ladisbão (aquele foi recolhido ao manicômio e de lá

saiu imprestável para exercer o próprio ofício, por conta das drogas administradas). Todas as medidas elencadas nos remetem à higienização social.

Preferiremos nos ater apenas à segunda medida, pois esta afeta mais diretamente o *poder disciplinar*:

Consistia a idéia do Governador em fazer construir um local fora da cidade especialmente destinado aos mendigos, onde seriam concentrados e de onde não pudessem sair. O perigo de que tal providência acabasse esvaziando a cidade e criando outra mais populosa, tal o número de mendigos, era um risco a enfrentar. Daí a idéia de chamar o local a ser construído de Cidade Livre dos Mendigos, valendo a ambigüidade da designação entre significar que os mendigos naquele local eram livres, ou que a cidade ficaria livre deles (SABINO, 1979, p. 203).

A prova efetiva de que a reclusão era forçada, prisional, na Cidade Livre dos Mendigos, dá-se no diálogo entre Geraldo Viramundo e seu amigo Barbeca, que um dia foi vendedor de esterco. Não é possível conversar, pois todos são vigiados pelos guardas, logo, a violência é perene. Tais ações não podem nos fazer esquecer, se estamos lendo o romance pela lente de M. Foucault (1975), da estrutura arquitetônica criada por Jeremy Bentham: o panóptico. A arquitetura de vigilância contínua se faz de modo que os criminosos são todos vistos e impedidos de conversar, mas têm os vigias ocultada a identidade, tal como se diz na modernidade em relação ao anonimato. O diálogo, de tão pungente, quase parece uma denúncia das artes panópticas:

– Depois, depois – sussurrou o antigo vendedor de esterco, se esquivando ao abraço.
– Cuidado, tem um guarda olhando. Aqui tudo é proibido. [...].
– Me pegaram no dia em que cheguei de Barbacena [*diz Barbeca*].
– Mas que espécie de lugar é este? Uma prisão? [*diz Geraldo Viramundo*].
Um guarda se acercou e mandou que ele se afastasse.
– Estamos conversando – protestou Viramundo. Ele é meu amigo.
No que o guarda empurrou o Barbeca, ele interveio, empurrando por sua vez o guarda: [...].
Acabaram por enfiá-lo [*Geraldo Viramundo*] numa camisa-de-força e o enviaram dali mesmo para o manicômio (SABINO, 1979, p. 204-205).

Falar sobre a segunda internação de Geraldo Viramundo seria repetirmos o que já se disse, por um lado. Por outro, essa segunda internação em manicômio revela disposição social totalmente diversa. O Dr. P. Legrino²⁴ é versado em poesia, é admirador de Geraldo Viramundo, em suma, é um cientista comprometido com a melhora de seu paciente, ao invés de ser apenas um agente psiquiátrico a serviço da normalização em favor dos interesses burgueses. Quase há uma luz no fim do túnel, do ponto de vista médico e humano, mas a terceira determinação do

²⁴ Curiosamente, o autor real (Fernando Tavares Sabino) admite ter se inspirado num amigo, Hélio Pellegrino, psiquiatra e, à época, versado em assuntos relativos à antipsiquiatria (tema que começava a ganhar cada vez mais destaque nos meios intelectuais).

Governador Clarismundo Ladisbão nos conduzirá apenas à confusão mental de Viramundo e a uma revolução de enfeitados pela sociedade, logo em frente ao Palácio do Governo de Minas.

Depois de o barbeiro do Governador, Alberico Pomada, sair do manicômio imprestável para exercer o próprio ofício – o que conta como mais uma fissura do sistema, pois Alberico foi internado por “distração” (SABINO, 1979, p. 209) –, ocorre a demissão em massa de todos os funcionários do hospício, incluindo o diretor Dr. P. Legrino, levará a que a disposição militar, antes aprendida em Juiz de Fora por Geraldo Viramundo, o leve à liderança de um imenso grupo de pessoas. Após a demissão, os funcionários não esperam pelos substitutos e deixam os loucos à própria sorte, para azar do Governador Clarimundo Ladisbão, pois o Capitão Batatinhas está no hospício e, sem maiores explicações, promove Geraldo a Coronel Viramundo. No entanto, agora a disciplina militar age em favor dos fracos e oprimidos, de modo que o Capitão Batatinhas “já tinha organizado os pelotões, promovendo alguns subordinados a cabos e sargentos e impondo uma estrutura rigidamente militar à totalidade de seus comandados” (SABINO, 1979, p. 211), e foram todos os malucos a marchar em direção à Cidade Livre dos Mendigos, que foi prontamente libertada. Com o primeiro feito, surge o Capitão Barbeca:

Transmitiu rapidamente suas instruções ao novo capitão. Os comandados do capitão Batatinhas, por seu lado, já afeitos às lides militares, também não tiveram dificuldade em orientar seus novos companheiros sobre as exigências da disciplina. Estavam todos excitados, talvez um pouco mais excitados do que seria de desejar, mas embora aqui e ali ocorresse uma pequena extravagância, o moral da tropa era mais do que elevado (SABINO, 1979, p. 212).

Com uma ou outra pequena extravagante loucura, iam “cerca de mil homens” (*id.*, *ibid.*) a marchar, uns de macacões (da então libertada Cidade dos Mendigos, com o Capitão Barbeca à frente) e outros de pijamas riscadinhos (os loucos, fugidos do hospício, tendo o Capitão Batatinhas à frente), ao que seria ainda adicionada a força da “legião das putas” (SABINO, 1979, p. 214), com dona Lina²⁵ no sub-comando. A este imenso grupo de enfeitados, todos sob o comando de Geraldo Viramundo, ajuntaram-se estudantes, intelectuais, retirantes, etc. Tal movimento gerou repercussão dentro do Palácio em que se achava Clarimundo Ladisbão:

O Governador perguntou o que era Canudos e, enfurecido, quis saber o que aquela gente pretendia. Então lhe apresentaram o ultimato encaminhado por Viramundo [...]. – Mas isso é a subversão em marcha! – protestou [*o Governador*], indignado. – Deve ser coisa de comunista! Me tragam esse homem (SABINO, 1979, p. 215).

²⁵ Dona Lina, neste caso, é o nome de trabalho que adquire a viúva Pietrolina Correia Lopes, agora dona de um prostíbulo, que vem a reencontrar Viramundo em Belo Horizonte – mesmo após anos, ambos chegam até a ter uma emocionada conversa de reconhecimento (SABINO, 1979, p. 200-201). Destaque-se ter sido dentro desta casa de questionáveis valores morais que Geraldo Viramundo e Marialva (que atuava como meretriz) se encantaram, gratuitamente, um pelo outro, já que ele a defendera da ira de um cliente de hábitos abusivos em relação às mulheres com quem tecia relações comerciais.

À medida que a negociação flui, seguem-se diálogos de escancarada hipocrisia por parte dos emissários e até mesmo do próprio Governador de Minas. À medida que Geraldo Viramundo diz como, em “respeito às normas protocolares, que regem uma tentativa de armistício como esta, me impedem de dizer onde Vossa Excelência deve enfiar esse canudo” (SABINO, 1979, p. 217), não se torna difícil ver como tradição brasileira o uso da violência, já que as forças armadas estavam “usando sem cerimônia bombas de gás lacrimogênio e golpes de cassetete a torto e a direito” (SABINO, 1979, p. 218), tal como ocorreu tantas vezes em nossa História – e continua a ocorrer, diga-se de passagem.

O movimento foi disperso, e segundo o narrador, era um movimento que já nascera vencedor, vista a disposição social e mental daqueles que se juntavam em frente ao Palácio do Governador de Minas Gerais. A partir de então, decide o protagonista marchar em “jornada cívica”, a fim de apresentar suas exigências²⁶ ao Chefe da Nação (SABINO, 1979, p. 220). Num dos últimos pontos cômicos do romance, Geraldo Viramundo é instado pelos companheiros Barbeca e Batatinhas (viajavam a pé) e ele responde que faltava pouco, mas, “Em verdade haviam vencido naquela jornada os primeiros quinze quilômetros, faltando os restantes quatrocentos e sessenta e dois para chegarem à Corte” (SABINO, 1979, p. 222). Apenas a título de curiosidade, estabelece-se também através desta citação que a distância que falta corresponde à distância entre Belo Horizonte e Rio de Janeiro (não seria Brasília o destino final), mais uma razão por que, desde o início, consideramos os eventos críticos da narrativa nos anos 1940²⁷. A partir deste ponto eles param e decidem descansar, já estando nos arredores de Rio Acima, que está completamente diferente de antes, pois o rio, no qual o ainda Geraldo Boaventura nadava, virou um mísero filete de água.

Se até aqui ainda abundavam passagens cômicas, embora eivadas de grande violência, outro será o tom do assassinato de Geraldo Viramundo, que atingirá uma aura mítica. Ele sentiu que “Havia chegado a sua hora” e tal como um verdadeiro Cristo, vivia seus últimos momentos

²⁶ As exigências que Viramundo escrevera a lápis foram: “Para os mendigos, para os doidos e para as mulheres, liberdade de ir e vir, ficar ou sair. Para os retirantes, casa, comida e ocupação condigna” (SABINO, 1979, p. 215).

²⁷ Embora a obra não aponte data exata, Castro (2014, p. 120) já propunha o *tempo da narração* entre 1915 e 1948: “No primeiro capítulo, o narrador/enunciador relata o nascimento e a infância do protagonista na cidade de Rio Acima. Desde o início, observa-se que há muitas lacunas temporais e espaciais na biografia de Viramundo, o que a torna fragmentada. Sabe-se que o protagonista viveu, aproximadamente, entre os anos de 1915 e 1948, porque é possível fazer os cálculos. O narrador/enunciador afirma que o pai do protagonista havia vindo para o Brasil pouco tempo depois da Proclamação da República, no final do século XIX. Viramundo era o décimo terceiro filho do casal Boaventura, ou seja, nasceu em um período de crise por conta da I Guerra Mundial”. Destacamos ainda o contexto em que, para relatar a infância do protagonista, a narrativa revela estarmos no início da industrialização do Brasil, quando o interior começava a ganhar novas rodovias e o automóvel ainda é relativa novidade, assim como o trem de ferro ainda é símbolo de modernidade, embora o avião já começasse a se manifestar, o que indica estarmos ainda no início do século XX.

“num tempo sem memória” (SABINO, 1979, p. 224). O protagonista conseguiu pôr-se em plena aporia diante do Estado normalizador moderno, mas a sociedade civil provavelmente tende a punir aqueles que fogem da ordem produtiva capitalista. Assim sendo, o romance encenará, cultural e politicamente, o sacrifício expiatório. Se falha o projeto da modernidade, se é possível fugir ao controle social moderno, logo perceberemos que não foi possível fugir do controle social primitivo.

2.2 A antiga lei

Segundo F. R. Kothe (2004), “Para diversos ideólogos do cânone, o Quixote brasileiro típico é Tiradentes: queriam também fabricar um herói trágico nacional” (KOTHE, 2004, p. 250). Conforme será visto adiante, de fato, existem muitas disputas em termos da representação do Tiradentes, seja como herói da pátria ou um crítico do poder opressivo de Portugal, mas do ponto de vista de *O grande mentecapto*, Geraldo Viramundo é convidado, num determinado momento (Capítulo III), a participar de uma encenação teatral. Os estudantes universitários de Ouro Preto o queriam para atuar numa peça sobre a Inconfidência Mineira e ele faria um papel de insignificante importância: “Era o caso que no terceiro ato um maltrapilho deveria cruzar a cena, perseguido pelos guardas, a gritar: ‘Infâmia! Traição!’, brandindo o seu cajado, e desaparecer no outro lado do palco” (SABINO, 1979, p. 70). Como nenhum estudante universitário se dispôs a fazer tão tolo papel, Geraldo Viramundo, homem de aprumada humildade, aceita-o, mas não sem antes pensar qual o papel mais conveniente a suas convicções:

Este [Viramundo], por seu turno, já se via interpretando um dos principais papéis, para sua doce Marília [*filha do Governador Ladisbão*] na platéia:
– Joaquim Silvério não farei jamais. Prefiro Gonzaga.
– Melhor que isso [*responde Dionísio, estudante*].
– Tiradentes? – e Viramundo passou a mão no rosto, onde raros fios esparsos mal repontavam. – Infelizmente não tenho barbas para tanto.
– Dizem que ele também não tinha... Mas não seja por isso. Vem comigo (SABINO, 1979, p. 70).

É notório, pelo diálogo entre Viramundo e Dionísio, que o protagonista se identifica e valoriza abertamente a figura de Tiradentes, além de repugnar a possibilidade de representar aquele a quem se convencionou chamar de pusilânime e é comparado ao traidor bíblico, o Judas, conforme a expressão poética de Cecília Meireles (1953, p. 134). Para além da identificação ideológica, prosseguiremos na narrativa e leremos que Geraldo Viramundo, já investido de seu

papel de maltrapilho, errou na hora de entrar em cena: “Eis que Viramundo, não podendo mais suportar tanta espera, irrompe em cena gritando ‘Infâmia! Traição!’ e atravessa o palco em correria desenfreada” (SABINO, 1979, p. 71), o que demonstra não só uma passagem cômica, mas também a associada falta de senso do protagonista (aliás, é cômico exatamente porque segue a lógica dos chistes, isto é, a lógica onírica e/ou infantil, FREUD, 1905).

A partir de então, após uma longa espera (e já querendo entrar em cena fora de hora novamente, embora tenha sido contido por outros atores-estudantes), chega a hora de entrar em cena: “E o empurraram para a cena, pondo-se logo em seu encalço. Viramundo correu até o centro do palco. Silêncio de expectativa na platéia. – Infâmia! Traição! – bradou ele, a plenos pulmões” (SABINO, 1979, p. 72). Sendo louco, seria difícil conter a emoção do sujeito que agora se via em plena Inconfidência Mineira e, confundindo real com imaginário,

O grande mentecapto impou de orgulho cívico e em vez de fugir pelo outro lado quando os guardas avançaram para ele, conforme ordenava o seu papel tão ensaiado, preferiu enfrentá-los, cajado em riste:

– Infâmia! Traição! Para trás, míseros beleguins! Enquanto eu for vivo, tal vilania não se consumará! Fariseus hipócritas! Condutores cegos, que filtrais um mosquito e engolis um camelo²⁸! Trazei-me Tiradentes (SABINO, 1979, p. 72).

Veremos adiante que esta não será a primeira vez que o protagonista enfrenta os guardas ou os representantes do sistema normalizador, pois o personagem, como estamos vendo, luta por um ideal de justiça e liberdade para todos (à semelhança de Tiradentes e até mesmo D. Quixote). A identificação com Tiradentes se mostra ainda mais forte quando Geraldo Viramundo

correu ao proscênio e de uma cajadada certa pôs abaixo a força de papelão, que tanto trabalho custara aos estudantes fazer ficar de pé.

– Pronto, ninguém mais será enforcado! Restaure-se a verdade histórica! Glória aos inconfidentes! (SABINO, 1979, p. 72-73).

Esta passagem encena, além de um comprometimento ideológico, os semelhantes percursos imagéticos que perpassam Tiradentes e Geraldo Viramundo, culminando na representação de Jesus Cristo. Elaboram-se ainda, a partir deste ponto, outras condensações imagéticas, em que personagens tidos como místicos se assemelham ao Grande Mentecapto, como ocorre, por exemplo, na descrição que um dos “emissários” do Governador Ladisbão faz do líder revolucionário Geraldo Viramundo, já no desenlace da narrativa: “E tem um possesso chamado Viramundo que assumiu o comando de tudo isso. É uma espécie de Antônio

²⁸ “Condutores cegos, que filtrais um mosquito e engolis um camelo”: esta frase, na verdade, é de Mateus (Mt. 23, 24). Ela aparece tanto para conferir certo propósito religioso quanto expressa um acento popular.

Conselheiro. Acho que teremos em Minas um novo Canudos” (SABINO, 1979, p. 214). Tanto Tiradentes quanto Antônio Conselheiro foram representados à maneira de líderes místicos e associados, de uma ou outra maneira, a Jesus Cristo, de modo que o leitor provavelmente percebe o compromisso ideológico do personagem com Tiradentes, prossegue na narrativa e confirma, no final do romance, mais condensações imagéticas com personagens históricas (Conselheiro) ou míticas (Cristo) que sofreram martírios e entende que tais qualidades aproximadas ao protagonista pretendem significar o lado trágico e sacrificial na cultura brasileira e Ocidental.

Durante a narrativa, até Geraldo Viramundo ser mortalmente sacrificado, tal como um Conselheiro ou Tiradentes, percebemos um controle social a operar segundo as modernas instituições da justiça: as prisões e os manicômios. Com as duas leis, antiga e moderna, a cultura encontra meios para subjugar e oprimir os utópicos idealistas: nascido numa época moderna, prisional, ainda se fez valer em Geraldo Viramundo a força primitiva dos sacrifícios expiatórios. É tal paradoxo que faz a narrativa chegar a seu efeito final, quando, a partir da imagem de um herói nacional (Tiradentes), evolui-se a imagem num tipo universal (Jesus Cristo), devendo-se apenas considerar que as apropriações literárias e plásticas são utilizadas para variados fins ideológicos, a fim de demonstrarem coerção social e sacrifício expiatório.

Sabe-se que Tiradentes é símbolo de uma parte da história de Minas Gerais (e do Brasil), assim como ele foi representado literária e historicamente. Se partirmos do evento histórico (Inconfidência ou Conjura Mineira²⁹ – “ocorrida” em 1789) até chegarmos ao século XX, perceberemos que os resultados da Inconfidência Mineira foram caracterizados de modos díspares, segundo diferentes interesses políticos, conduzindo-nos a que a historiografia e as artes representem intensa disputa de concepções relacionadas ao conjurador mineiro.

A Conjuração/Inconfidência Mineira, segundo historiadores, não passou de um grupo que se reunia para debater importantes questões contemporâneas (à época, 1789) e não chegou às ruas (GANCHO; TOLEDO, 1991, p. 38). A elite mineira produziu, em termos de “revolução”, muito mais questionamento do que mudança ou melhorias para a vida brasileira – na verdade, os inconfidentes apenas lutavam pela independência das capitanias Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, embora, provavelmente, “libertadas as três mais importantes, as outras seguiriam com maior facilidade” (CARVALHO, 1990, p. 67). O ideário inconfidente era

²⁹ “O movimento de libertação de Minas de Portugal no século XVIII, que nem sequer chegou a acontecer, é conhecido por dois nomes: Conjura (ou Conjuração) e Inconfidência. Do ponto de vista dos conspiradores é *Conjuração*, que significa conspiração contra o poder de Portugal; do ponto de vista das autoridades portuguesas, *Inconfidência*, que significa falta de fé (nos princípios e na autoridade da Metrópole)” (GANCHO; TOLEDO, 1991, p. 37, grifos das autoras).

intelectualmente motivado pela recente Independência dos Estados Unidos da América e buscava a libertação de pesados impostos cobrados pela Coroa portuguesa. No final das contas, não houve revolução, mas um espetáculo de horror: Joaquim José da Silva Xavier foi publicamente ultrajado, tendo o corpo esquartejado e a cabeça exposta em praça pública.

A partir desta contextualização, se a Inconfidência Mineira não gerou resultados práticos imediatos, no entanto, foi apropriada enquanto imagem, sendo largamente utilizada na historiografia e nas artes brasileiras. O alferes, também chamado Tiradentes, será *imaginado* como herói ou mártir. A figura histórica e artística começará a caracterizar-se como a figura do próprio Cristo. Haverá interesses políticos por trás das possíveis caracterizações de um dos mais famosos personagens de nossa História. Existem narrativas, de variada ordem, que nos mostrarão os caminhos e as ressignificações que perpassarão a apropriação histórica, literária e plástica de Tiradentes.

Carvalho (1990, p. 58) aponta que a execução sumária de Tiradentes soou, historicamente, como uma vergonha pública no Rio de Janeiro. A monarquia, já questionada por razões econômicas, começou a ser também questionada pelos desmandos que produzia. A população do Rio de Janeiro estava chocada com a extrema violência dos que se diziam “civilizados” e europeus. Alguns intelectuais percebem o momento e começam a lançá-lo como herói republicano, mas, ao mesmo tempo, os monarquistas jamais quiseram perder espaço de representação (CARVALHO, 1990, p. 60).

Deste primeiro embate nasce o herói republicano e o herói nacional/cívico; esta polaridade irá se repetir quando comentarmos o herói das ditaduras (a apropriação de Tiradentes como patriota) e o herói de esquerda (o “mártir da liberdade”, como descrito por Cecília Meireles e cantado por Nara Leão em 1968). A ampla gama de leituras do histórico personagem mineiro ganhará ainda uma coloração mística: Tiradentes, voluntariamente, contam os documentos históricos, beijou os pés do carrasco, foi publicamente ultrajado e foi ao sacrifício “nu” (ou pelo menos apenas pôs uma túnica branca, segundo o representam), o que transforma o homem da revolução patriótica num Cristo e em todos os valores positivos em que nesta mitologia se infundem. Tiradentes/Cristo, herói republicano e herói cívico e até mesmo mártir são alguns adjetivos que o nosso personagem ganhou nos últimos tempos³⁰.

A visão positiva de Tiradentes ocorre entre os republicanos porque ele lutou contra a

³⁰ Joaquim Norberto de Carvalho, intelectual monárquico, chegou a descrevê-lo como “feio e espantado” e “repelente” (CARVALHO, 1990, p. 65), o que não é de censurarmos, mas esta é apenas a visão negativa do personagem. Buscamos as representações positivas sobre Tiradentes, do mesmo modo como não caberia nos perguntarmos sobre a sofrível aparência do mendigo Geraldo Viramundo.

Coroa portuguesa. Para os ditadores do Estado Novo e do Governo Militar, ele foi um patriota. Nas interpretações de esquerda, ele foi um “mártir” e um representante dos menos favorecidos economicamente. A prisão e a vida mística que constam da biografia de Tiradentes, tal como exposta por Carvalho, sugerem que “O patriota virou místico. A coragem que demonstrou – era coraçudo, como dele disse o frade Penaforte – vinha, ao final, do fervor religioso e não do fervor cívico. Assumiu explicitamente a postura de mártir, identificou-se abertamente com Cristo” (1990, p. 68).

Conforme já apontado, Joaquim Norberto será um marco na historiografia brasileira sobre o Tiradentes imaginado à maneira monarquista. Já os republicanos, atentos que estavam, fizeram sua parte ao rediscutir o trabalho de Norberto:

Os republicanos protestaram. Negavam ter Tiradentes beijado as mãos e os pés do carrasco; não aceitavam a versão de que teria caminhado para a forca em solilóquios com o crucifixo; não acreditavam que o condenado, ao recusar-se vestir roupa por baixo da alva, tivesse dito que Nosso Senhor também morrera nu por seus pecados. Reagia-se, em suma, à ideia de que Tiradentes, durante o período de prisão, se tivesse transformado em um místico, tivesse perdido o impulso de rebeldia patriótica que fizera dele a principal figura da conjuração (CARVALHO, 1990, p. 63-64).

Desta série de imagens avaliamos dois pontos: os republicanos (reunidos sob a nomenclatura “Clube Tiradentes”) queriam o herói da libertação do Brasil em relação a Portugal. Os republicanos apenas viam a crueza do sacrifício/martírio de Tiradentes. Por outro lado, os monarquistas queriam apropriar-se do herói nacional, místico, tal como o visconde de Taunay o apresenta e Carvalho avalia: “A aceitação de Tiradentes veio, assim, acompanhada de sua transformação em herói nacional, mais do que em herói republicano. Unia o país através do espaço, do tempo, das classes” (1990, p. 71). É esta condensação entre nacional e místico, provavelmente, o estratagema que faz com que encaminhem, pouco a pouco, a leitura de *O grande mentecapto*, a partir da historiografia nacional, para uma visão universalista dos problemas humanos.

O adensamento de qualidades imaginadas que o país sentiu (ao lembrar-se de algumas características numas vezes, ao descrever apenas algumas outras, isto é, através de sucessivas interpretações e ressignificações), nos conduziu, com o passar dos anos, aos heróis Tiradentes dos últimos séculos. Politicamente, em 1890, o 21 de Abril se tornou feriado nacional, enquanto símbolo do Brasil República. Sucederam-se, já no próprio século XX, governos totalitários: “Os governos militares recentes foram mais longe. Lei de 1965 declarou Tiradentes patrono cívico da nação brasileira [...]. Durante o Estado Novo, foram representadas peças de teatro, com apoio oficial, exaltando a figura do herói” (CARVALHO, 1990, p. 71) e artistas de

esquerda igualmente o representaram segundo seus propósitos:

Mas a esquerda dele não abriu mão, desde os jacobinos até os movimentos guerrilheiros da década de 70, um dos quais adotou seu nome. Portinari o pintou na década de 40, mantendo a aproximação com a simbologia religiosa [...]. Na década de 60, o Teatro de Arena também reviveu a imagem subversiva do inconfidente (CARVALHO, 1990, p. 71-73).

É dentro de um amplo e temporal espectro que analisamos o espaço que ocupa, na cultura brasileira, *O grande mentecapto*, em que temos um herói tragicômico e associado a homens de imenso valor simbólico e místico. Para o que nos interessa, Geraldo Viramundo é um mártir, um patriota e um Cristo. Ele reconfigura o Tiradentes em suas mais variadas facetas: a do revolucionário a tomar a Praça da Liberdade, a do místico meditativo e a do agitador político.

Se houve apropriações conservadoras e “de esquerda” durante os anos 1960, como considerar a obra de 1979? Se o imaginário exposto na literatura for capaz de lançar ideias sobre a cultura política de um país, o narrador/biógrafo teria imaginado um Tiradentes patriota? Ou teríamos condensado imagens em favor do líder revolucionário Tiradentes? Sabe-se que o Tiradentes da “esquerda” é um personagem que trabalha por justiça, pelos oprimidos. Geraldo Viramundo, ao fazer revolução de personagens marginais à sociedade, encena teatralmente o “povo” (os oprimidos) em frente ao Palácio do Governador Ladisbão. Estamos a reapropriar uma figura histórica para incidirmos críticas ao sistema político vigente, em que um alvo satírico é o Governador de Minas, durante um contexto totalitário³¹:

O espetáculo [*sobre a Inconfidência*] estava marcado para as oito da noite, mas o Governador Ladisbão com a sua comitiva só chegou às nove. Tudo ia correndo bem: os conjurados tramavam no primeiro ato, Joaquim Silvério atraía no segundo, preparava-se a forca para Tiradentes no terceiro. Viramundo aguardava a deixa, impaciente, mal podendo esperar a hora de entrar em cena (SABINO, 1979, p. 71).

Geraldo Viramundo representou teatralmente a indignação sobre a violência institucional sobre Tiradentes. Ele agiu em nome da restauração da “verdade histórica” e dele emana “glória aos Inconfidentes” (SABINO, 1979, p. 72). A partir desta identificação, de coloração ideológica, começamos a articular – durante ou após o término da narrativa, mas certamente supondo um processo de leitura ativa por parte do leitor – a relação entre o Tiradentes místico e Jesus Cristo, numa identificação que perpassaria a construção imagética/histórica do personagem Geraldo Viramundo. Sabe-se que a história dessa relação

³¹ Conforme citado no capítulo anterior, a narrativa informa que o candidato oficial a prefeito, Praxedes Borba Gato, era “indicado” para assumir o cargo (SABINO, 1979, p. 100).

entre o Tiradentes e o Cristo remonta a Décio Villares, o primeiro a fazer um retrato de Tiradentes e nele se infunde, de maneira mais decisiva, a imagem de Jesus Cristo:

Imagem 1: *Tiradentes*, litografia, Décio Villares (1890).



Fonte: CARVALHO, 1990, p. 66

A partir do *Tiradentes* de Décio Villares, percebemos que Geraldo Viramundo também foi representado à semelhança de Jesus Cristo. Depois da experiência teatral, aconteceram muitas outras aventuras ao nosso anti-herói, desde a troca de cartas com Marília Ladisbão, passando pelas experiências militares e a primeira internação em manicômio, pela aventura musical junto à orquestra Euterpe Lira de Ouro, até chegarmos à romaria em Congonhas do Campo, onde o personagem vai reencontrar o cego Elias com seu filho-guia, Matias³². O cego queria um “pouquinho de luz exterior”, nas palavras dele, estando todos entre “toda aquela multidão de peregrinos, vindos das mais longínquas plagas de Minas Gerais” (SABINO, 1979, p. 162), cada um para pedir seu milagre, mas Geraldo Viramundo apenas queria meditar, então decide, depois de passada a turba, apreciar de perto os profetas criados por Aleijadinho (SABINO, 1979, p. 163). No entanto, quando volta da igreja, vê que o cego Elias havia sido morto por policiais (mais uma ação violenta do poder disciplinar, como já afirmamos) e entra em profundo desespero espiritual:

³² O cego e um guia criança, no caso Matias, é tema picaresco já presente desde o *Lazarillo de Tormes*, diga-se de passagem.

O tumulto que lhe vai na alma atingiu o auge, como ondas gigantescas que se chocam furiosamente contra a pedra, tentando romper os diques. De súbito, numa voz irreconhecível, como que arrancada do fundo de uma caverna, ele grita para os céus, erguendo os braços:

– Por que me abandonaste? (SABINO, 1979, p. 165).

A fala de Jesus Cristo durante o processo de crucificação (Mt. 27, 46; Mc. 15, 34), na boca de Geraldo Viramundo, é das mais significativas no processo de condensação imagética do personagem. A partir deste ponto, crê-se que há uma analogia entre este mártir e o Grande Mentecapto, o que confere também um tom religioso à narrativa biográfica de Geraldo Viramundo. Esta passagem, *a priori*, não possui muitos desdobramentos, mas, quando chegamos ao final do romance, mais uma vez temos uma *via crucis*:

Viramundo estranhamente se recusara a comer. Afastara-se e contemplava em silêncio a paisagem. Havia nela qualquer coisa de vagamente familiar a seus olhos, como uma paisagem de sonho, ou de um mundo anterior em que já tivesse vivido. O sol se escondia por trás do dorso da montanha, tornando o céu arroxeadado, e raiando o horizonte de riscas vermelhas como laivos de sangue. Era uma atmosfera fantástica, com brilhos de quartzo iridescente, como devia ser a terra quando ainda não habitada, num tempo sem memória (SABINO, 1979, p. 223).

Gradualmente, a imagem meditativa de Geraldo Viramundo transforma o mentecapto num mito, “num tempo sem memória” (*op. cit.*), quando vemos um Cristo já em meditação, à beira da morte. Toda a paisagem de sonho, a “atmosfera fantástica”, a mitificação do protagonista serve-nos para reencaminhar a leitura de *O grande mentecapto* entre a lembrança do Tiradentes místico e do herói nacional e para a presença do tempo em andamento, a fim de reconsiderarmos a condição e a miséria humana face à passagem do tempo.

Em outros termos, ao revisarmos o imaginário que recobre as nossas artes, chegamos a orientar a leitura para o pano de fundo histórico de *O grande mentecapto*. A partir da leitura social do Tiradentes, adentramos na apresentação mística do herói/mártir da liberdade e atendemos ao duplo requisito de pensarmos a violência social e de Estado, tanto quanto pensamos a degradante e universal condição do homem enquanto narrativa, em outras palavras, a condição cristã de Geraldo Viramundo.

2.3 A morte sacrificial

“[...] num tempo sem memória. O grande mentecapto, sem saber por que, sentia-se abandonado e era enorme a sua solidão. Parecia evolar-se de seu espírito uma força qualquer que até então o sustentava. Havia chegado sua hora” (SABINO, 1979, p. 223-224). São poucas as páginas, mas daí até o final o que não falta na narrativa se adensa cada vez mais nas expressões, isto é, são aflorados os sentimentos cristãos do protagonista, pois não é simplesmente à toa que a crítica especializada tem visto relações entre Jesus Cristo e Geraldo Viramundo: ambos morreram aos 33 anos, ambos defenderam uma adúltera da ira do povo, para ambos é “chegada a hora”, como também ambos acreditam mais nas meretrizes que em alguns homens de boa fama, além de que ambos serão vítimas do sacrifício expiatório.

Além do mais, leia-se um trecho do Epílogo do romance: “Dona Nina, mãe de Geraldo Viramundo, jamais chegou a saber da tragédia em que se viram envolvidos dois filhos seus, e do sacrifício de um deles, que o outro ajudou a consumir” (SABINO, 1979, p. 228). A palavra “sacrifício”, se tomada ao lado do fato de que Geraldo Viramundo foi morto pelo seu irmão, Breno, numa alusão a Abel e Caim, conforme Hélio Pellegrino (*apud* SABINO, 1996, p. 70), faz com que tenhamos em mente uma importante chave de interpretação, pois como disse Girard a respeito desta bíblica narrativa: “É provável que este texto [*Abel e Caim*] contenha o mito fundador do sistema sacrificial” (1972, p. 17).

Na narrativa literária, foi Barbeca quem roubou do armazém de Breno os seguintes itens: “um pedaço de toicinho, um queijo palmira e um pacote de biscoito de polvilho” (SABINO, 1979, p. 222) e Viramundo se recusou a comer, já que estava em pleno processo meditativo, tal como apresentamos na cena anterior. Logo depois, sabemos que o mesmo Barbeca e Batatinhas, que tinham comido tudo, decidem ir para o riacho, a fim de obter água e lavar os pés, respectivamente. Geraldo Viramundo, estando completamente sozinho,

De súbito ouviu vozes e se viu rodeado de vários homens irados, alguns armados de pedaços de pau, que se abateram sobre ele:

– Foi este mesmo!

– Olha o saco ali no chão!

Atordado com as pancadas que recebia de todo lado, pensou apenas que esta era a emboscada temida – como pudera ser tão inexperiente de não fazer antes um reconhecimento nas redondezas! (SABINO, 1979, p. 224).

Já vimos que, à maneira do D. Quixote, ao aceitar a própria morte e uma possível falha própria, o processo totalitário se confirma em *O grande mentecapto*, pois o protagonista, ao ser linchado pela multidão, após o levante feito na Praça da Liberdade, chega a pensar que era

equivocado não ter feito “um reconhecimento nas redondezas” (*op. cit.*), como se a violência da multidão fosse causada por uma falha dele e não pela existência de um mecanismo de controle social. O linchamento público, assim, conta com o assentimento da própria vítima, o que torna possível a tese vitimária, tal como exposta por Girard (1972; 1985), em que o modelo de conduta torna-se um ímpio e, ao mesmo tempo, por conta de seu desajuste em relação à sociedade, a morte sacrificial torna-se *pharmako* da comunidade, que agora poderia respirar aliviada por ter menos um ladrão nas redondezas, mesmo que ainda não se espante com a própria violência que é capaz de engendrar.

A passagem segue com seus intertextos bíblicos, possivelmente retomando a tópica de Abel e Caim, visto que Geraldo Viramundo foi morto por seu irmão, Breno:

– Para você aprender a roubar a sua mãe, seu canalha.
Se Viramundo pudesse abrir os olhos já cegos pelo sangue que escorria, talvez reconhecesse o que falara, de nome Breno, e que era dono do armazém.
Quando seu corpo já pendia sobre as cordas que o amarravam, aparentemente sem vida, aquele que se chamava Breno convocou os companheiros:
– Vamos embora, pessoal, que ele já recebeu sua lição (SABINO, 1979, p. 224).

Percebe-se que o sanguinário Breno vê na violência uma espécie de solução para o impasse do presumido roubo. Assim, provavelmente sem a consciência de que Geraldo era aquele irmão da infância e de quem nunca mais tivera notícias, Breno ordena o linchamento de seu semelhante. Do ponto de vista narrativo, não parece haver maiores desdobramentos, embora seja uma indicação do processo vitimário que está se desenrolando, visto que Abel e Caim são o exemplo de vítima expiatória *par excellence*. A violência, depois de iniciada, conforme sabemos, dificilmente termina após um comando racional, pois ela em geral excede os nossos brios, de modo que ela se torna, muitas vezes, interminável e perigosamente letal, como se sucede:

Um jovem, fazendo trejeitos, ainda espetou com uma vara o corpo inerte, à altura do tórax, cantando “Judas já morreu! Quem manda aqui sou eu!”, e se afastou rindo, em meio aos demais (SABINO, 1979, p. 224).

Esta passagem remete, no processo de crucificação de Jesus Cristo, ao que é relatado em João (Jo 19, 31-37), em que se diz: “Chegando a Jesus e vendo-o já morto, não lhe quebraram as pernas, mas um dos soldados traspassou-lhe o lado com a lança e imediatamente saiu sangue e água” (Jo 19, 33-35). A narrativa atualiza-a com elementos lúgubres, ao pôr nas mãos de uma criança, um inocente, a violência que provavelmente feriu criticamente Viramundo, a ponto de ser esta a principal ferida que o mata: “Lavaram-lhe o rosto ensanguentado, limparam-lhe [os amigos Barbeca e Batatinhas] as feridas, mas a mais grave

era a do lado: a vara penetrara no torso como uma lança e o sangue jorrava sem parar” (SABINO, 1979, p. 225). É verdade que, por mais assemelhado a Jesus Cristo, logo percebemos que Geraldo Viramundo é um ser humano, pois dele apenas sai sangue, mas provavelmente isto se dá porque a elaboração imagética aponta para um Cristo humanizado.

Acrescente-se ainda que a presença da criança, embora possa conter certo pessimismo em relação ao futuro (do Brasil), elabora, por outro lado, certo tom ritualístico à morte de Geraldo Viramundo, o que, do ponto de vista de Girard, pode ser muito enganoso, pois poderíamos nos iludir em pensar que um acontecimento deste tipo seria fortuito, quando na verdade é parte do processo vitimário: “A imitação ritual diferencia, distingue, simplifica, ordena e classifica os dados de modo a sempre mutilar, apagar e disfarçar os mecanismos miméticos e sobretudo o mecanismo do bode expiatório” (1985, p. 111), sendo o Grande Mentecapto exatamente a vítima que expia a violência da comunidade.

A seguir, a morte de Geraldo Viramundo:

Então, sem uma palavra, entregou o espírito. Mas seus lábios pareciam entreabertos num sorriso (SABINO, 1979, p. 225).

Jesus, porém, tornando a dar um grande grito, entregou o espírito (Mt. 27, 50).

Mais uma vez temos expressões idênticas entre as narrativas literária e bíblica. Geraldo Viramundo encena, quase ponto por ponto, a morte sacrificial do Cristo. Por último, já no Epílogo, o narrador/biógrafo (e criador da *persona* literária) informa que “De Viramundo, fica apenas o sorriso que se *eternizou* na sua face, ao ver sãos e salvos os seus companheiros” (SABINO, 1979, p. 232, grifo nosso), o que tanto remete àquele “tempo sem memória” (*op. cit.*) relacionado ao Viramundo, isto é, o tempo eterno do mito, quanto a Lucas (Lc. 39-43), em que o “bom ladrão” se dá por salvo por Cristo, de modo que ambos se comprazem em salvar aqueles que acreditam em seus ideais, gerando assim um sentimento de esperança, como se um futuro utópico estivesse num porvir, quando a volta dos ideais cristãos se revelariam e os problemas humanos pudessem ser redimidos.

É possível considerar ainda que há um apelo, após andar todo o território mineiro, vermos o anti-herói com que nos identificamos ser assassinado, num linchamento de que participa o próprio irmão e até mesmo uma criança. Tal cena nos leva ao princípio de que a violência sacrificial não pretende expurgar o crime de um homem, como também não é elemento da força de um ser cruel, pois ela tem função coletiva:

O sacrifício tem aqui função real, e o problema da substituição coloca-se no nível de toda a comunidade. A vítima não substitui tal ou tal indivíduo particularmente ameaçado e não é oferecida a tal ou tal indivíduo particularmente sanguinário. Ela simultaneamente substitui e é oferecida a todos os membros da sociedade, por todos os membros da sociedade. É a comunidade inteira que o sacrifício protege de *sua* própria violência, é a comunidade inteira que se encontra assim direcionada para vítimas exteriores (GIRARD, 1972, p. 19, grifo do autor).

É para proteger toda a sociedade que uns – desajustados – têm que ser sacrificados, até porque, em nosso caso, não foi o Estado capaz de realinhar o Viramundo aos interesses burgueses/modernos. No entanto, no caso do sacrifício, estejamos bem atentos, não há morte que represente apenas uma vida: é a comunidade inteira que está sendo violenta e violentada. A violação do código de leis, sendo Viramundo ou não um bode expiatório, já que não roubou nada, revela o funcionamento, a crueza, de toda a sociedade. O Cristo nos redimiu coletivamente, assim como Geraldo Viramundo (ao se eternizar com um sorriso nos lábios) redimiria nossas violências sistemáticas.

Um último aparte ainda é necessário: é logicamente compreensível que o sacrifício (ao expiar as culpas em um único ser) faz com que não olhemos para a nossa própria crueldade e assim a violência não seja interminável, ou seja, *sacrifício* não equivale a vingança. Não foi a morte de Geraldo Viramundo uma vingança por um roubo, mas um modo de apaziguar as relações, de maneira tal que a comunidade inteira passa a se sentir protegida com a economia de apenas uma morte, processo então análogo ao de Jesus Cristo.

Entretanto, poderia Jesus Cristo ser considerado um bode expiatório, se ele não é culpado de nada? Poderia Geraldo Viramundo ser qualificado como um criminoso, de fato? Foram eles que roubaram, ou ladrões são aqueles que ao lado deles estavam? E as condições de vida dos ladrões/pícaros? O pecado mortal aqui será levar muito a efeito considerações triviais, quando a sociedade, e especialmente o capitalismo, produz pícaros a todo o tempo. O que quiseram esses heróis revolucionários foi questionar a ordem social, fosse duvidando do *status quo* ou levando os pobres e as meretrizes a um estatuto especial dentro da sociedade (assim como o *Quijote* se apaixona por uma camponesa, Aldonza Lorenzo, e tem como melhor amigo um analfabeto, Sancho Pança). Esses tipos apaziguam a comunidade, mas inquietam o povo e desejam ardentemente mudanças plenas na vida pública. Eles desculpam as condições dos menos favorecidos, fazem com que reflitamos sobre o processo social em que vivemos, logo, eles nos redimem utopicamente (e talvez não mudem drasticamente o estado das coisas)³³.

³³ Esta é, pelo menos, a opinião de W. Martins (1995) sobre *O grande mentecapto*: “Para além do interesse que possam despertar, romances como *Farda, fardão, camisola de dormir* e *O grande mentecapto* são políticos e comprometidos apenas em aparência, podendo passar pelo que efetivamente não são. Eles se aparentam mais do que seria saudável com a fuga alegórica [...]. A alegoria política, precisamente pelo tropismo idealizante e

A revolução de Geraldo Viramundo, com fim bastante trágico, coloca-nos diante de profundas questões humanas, de modo que este texto literário certamente transcende o nível do político e chega ao nível do humano, pois os homens são demonstrados serem os mesmos que matam, ensandecidamente, quem seria louco e ingênuo. Já foi visto que, semelhante ao processo do Quixote, a tese vitimária (GIRARD, 1985) se revela, em que o personagem principal, após ser posto em condição de opressão (no caso de Geraldo Viramundo, através de linchamento público e de D.Quixote, pelo confinamento) pela comunidade de que participava, a morte trágica, expiatória, mostra-se evidente, em que ambos os protagonistas acabam por entregar o espírito compassivamente, à semelhança, então, de mártires nacionais (Tiradentes e Conselheiro) e universais (Jesus Cristo). Além disso, vimos o fracasso da moderna lei, a que submete os indivíduos a prisões e manicômios, pois Viramundo foi astuto o bastante para lograr êxito em sair de todas as situações de opressão, em que se revelou o mundo antigo, a “rota antiga dos homens perversos” (GIRARD, 1985), no qual o líder revolucionário, assemelhado especialmente a Tiradentes e a Jesus Cristo, será mortalmente sacrificado, revelando-nos, além de condensações imagéticas da história nacional, um tom universalista e um personagem altamente comprometido com os valores da liberdade.

fantasioso de que não se pode libertar, exige qualidades estilísticas e capacidade de criação que não se encontram nesses dois livros” (MARTINS, 1995, p. 243). O crítico não elenca substancialmente quais seriam as falhas estilísticas dos romances, mas compreendemos que a alegoria pode trazer algum novo nível de consciência – ideológica – para o leitor, o que já é política bastante, diga-se de passagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória de Geraldo Viramundo nos promete dias melhores. O romance elabora uma visão pessimista, certamente, mas o assassinato do protagonista também promete, à semelhança do mito crístico, uma volta e uma redenção. Talvez pudéssemos dizer que, de um ponto de vista ideológico, o autor implícito do romance é pessimista em relação a quaisquer representações em relação ao Brasil ou às Minas Gerais (via Tiradentes), pois pouco mudou em termos de comando e subalternidade com o passar dos séculos, mas, de um ponto de vista humano e universal, a mensagem é de que nós podemos crer num futuro melhor. Da mesma maneira como Geraldo Viramundo é um *topos* religioso, é também utópico, nos termos em que nos irmanamos a ele, durante a narrativa.

Nós analisamos *O grande mentecapto*, segundo romance de F. Sabino, publicado em 1979. Sabemos que, desde então, muitos acontecimentos marcaram a sobrevivência da obra analisada. Uns, como Carlos Nejar (2011, p. 706), consideram-na a melhor criação literária do autor e até mesmo houve quem a premiasse como melhor romance, no Prêmio Jabuti de 1980. Outros, como a Folha de São Paulo (2004), prometeram que seria traduzida para o inglês, mas não tivemos notícia se isso realmente aconteceu. Humberto Werneck (2004) vê a obra entre outras, mas, além de *O encontro marcado* (1956) ser a maior concorrente, também existe o tropeço por *Zélia, uma paixão* (1991), que fez F. Sabino praticamente cair numa espécie de região maldita. Já vimos no primeiro capítulo que, gradualmente, o interesse por *O grande mentecapto* tem crescido no meio acadêmico, o que significa que o melhor da produção do autor literário deve permanecer, enquanto possíveis obras menores possam ficar relegadas a um espaço secundário.

Analisamos também como *O grande mentecapto*, em muitos momentos, possui uma estrutura assemelhada ao *Don Quixote* (SAAVEDRA, 1605; 1615), sendo que consideramos o conceito de *neopicaresca*, que vem a ser, no Brasil, a reestilização picaresca e quixotesca, conferindo tanto um tom de problematização social quanto idealista aos romances deste tipo. A picaresca, então, significaria uma posição política, via sátira e comicidade, para definir o personagem como alguém alheio ao trabalho; o quixotismo, pela via da loucura, conduziria à idealização do feminino (Geraldo Viramundo elegeu Marília Ladisbão como musa) e principalmente à ação utópica (num contexto de latino-americanidade, à revolução que busca melhorias para os menos favorecidos). A estrutura do romance seria, assim, *neopicaresca*, o que nos fez pensar que estávamos a analisar um gênero literário cômico.

Entretanto, nem só com comicidade *O grande mentecapto* foi elaborado. Há um caráter trágico, sacrificial, assim como no seu modelo literário, o *Don Quijote*, em que a comunidade civil o leva até a morte. Foi no segundo capítulo que prestamos atenção ao caráter disciplinador da cultura Ocidental e percebemos como, tanto de um ponto de vista jurídico quanto religioso, fazemos para normalizar o meio social. A estrutura do *poder disciplinar* e do *sacrifício expiatório* se mostraram não só presentes, mas são eixos estruturadores da interpretação de *O grande mentecapto*, fazendo com que a figuremos, a um só tempo – através de uma série de condensações imaginárias –, enquanto realidade nacional e denunciemos a nossa precária e violenta condição humana.

Um dos motores da nossa análise se deu a partir da mudança de epígrafe, segundo entendemos, agora que estamos no fim de nossa jornada de análises sobre a biografia de Geraldo Boaventura/Viramundo. Lembremos que, primeiramente, a obra tinha como indicação de leitura um verbete com a definição de *picaresco*, mas que, em seguida, em clara alusão à vida de Jesus Cristo, aparece a citação de um trecho bíblico (Mateus, XVIII, 4). Além de este aspecto paratextual não nos parecer um simples adereço, pois faz parte da obra literária e provavelmente foi escolhido pelo narrador/biógrafo, devemos ter em mente que a própria narrativa está em conformidade com as epígrafes apresentadas, sendo a primeira, provavelmente, a responsável pelo primeiro capítulo, assim como a segunda, o cerne do nosso segundo capítulo.

Outras polêmicas ainda estão em processamento, na promessa de longa vida a *O grande mentecapto*. Há quem prometa uma obra lúdica (PEREIRA, 2006), enquanto uns a veem como romance de pobre diabo (MOISÉS, 1989). Há mais de um trabalho sobre carnavalização no romance. A contribuição que nos coube foi apresentar aspectos que não se mostravam com tanta clareza nas leituras críticas dos últimos anos, sendo que o aspecto picaresco parecia muito obtuso à compreensão crítica, visto que há muita oscilação de classificação do protagonista, inclusive por conta do caráter cômico e popular do romance. Se o aspecto anterior nos pareceu polêmico, o aspecto seguinte nos pareceu lacunar, nas leituras críticas que recolhemos nos últimos anos, que foi exatamente a análise de Geraldo Viramundo como um bode expiatório, tragicamente assassinado por uma multidão.

Até o presente momento, segundo pesquisamos, não houve – se houve, foi apenas de maneira residual – uma leitura crítica que se preocupasse com as internações em manicômios e prisão por que passa Geraldo Viramundo e a morte dele, embora seja comovente e associada a Jesus Cristo, também ainda não muito apontada pela crítica especializada. Por mais que sejam apenas capítulos de uma história que vem sendo contada aos poucos, Geraldo Viramundo está

começando a ganhar uma corporeidade para além de suas trapalhadas aventuras, à semelhança daquele que lutava contra gigantes parecidos com cabras. Se, por um lado, os enganos parecem cômicos, a transgressão do código ideológico e a repressão, por outro lado, não podem esconder a face violenta que opera em nossa sociedade.

“Era um movimento que nascera vitorioso” (SABINO, 1979, p. 214). Indubitavelmente. A centelha que Geraldo Viramundo pode fazer nascer, de nos despertar criticamente para a conduta política da sociedade e das instituições (com a leveza e o bom humor que só os loucos podem nos oferecer), é impagável. Não é o tempo do trabalho, mas o tempo da vida, do compromisso com o bem-estar social que emana do romance. Não há mais, nem para os clérigos, nem para o Estado que está em falta com os direitos dos marginalizados, espaço para um vocabulário cheio de erudição e vazio de sentido existencial.

À parte de qualquer Bibliografia (SABINO, 1979, p. 233-234), o romance consegue fomentar não só o debate intelectual de sua época, de modo altamente cômico e crítico em relação às condições de vida do homem, mas evolui-se em um universalismo que atravessa as gerações e continua a se sobrepor aos desmandos dos grupos dirigentes da sociedade.

Logo, a obra apresentada exhibe vigorosa crítica social – a picaresca, o quixotismo, as leis. Fomos encaminhados para reflexões sobre nossa combalida racionalidade, sapiência e bondade e chegamos a que as crianças, os loucos e os destituídos de razão instrumental chegam ao mais alto degrau da escala espiritual. O movimento é tão vitorioso que, se Geraldo Viramundo só existisse em nossa imaginação, à maneira quixotesca, traria um mundo em que aqueles que o seguissem (em seu combalido senso) seriam os maiores pícaros e/ou os mais bem-aventurados no reino dos céus.

REFERÊNCIAS

52ª EDIÇÃO DO PRÊMIO JABUTI. **Edições Anteriores - Prêmio 1980**. Disponível em: <<http://www.cbl.org.br/jabuti/telas/edicoes-anteriores/premio-1980.aspx>>. Acesso em: 30 de setembro de 2010.

ALMEIDA, Manuel Antonio de. [1852/1853]. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 267 p.

ALMEIDA, Giovanna B. A. G. de. **O carnaval nas Minas Gerais: uma leitura bakhtiniana de O Grande Mentecapto**. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2006. 136 p.

AMADO, Jorge. [1979]. O Grande Mentecapto. In: _____. SABINO, Fernando. **Obra reunida**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 70-71.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Viramundo, eu, você e outros. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 29 nov. 1979. Ilustrada, p. 40.

ANDRADE, Mário de. [1928]. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. 174 p.

_____. [1941]. Introdução. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. XI-XXXIV.

ANÔNIMO. [1554?]. **Lazarillo de Tormes**. Edição Bilíngue. Tradução Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves. São Paulo: 34, 2005. [Título original: *Lazarillo de Tormes*].

ARAGÃO, Hudson Oliveira Fontes. **Comichidade em O grande mentecapto, de Fernando Sabino**. São Cristóvão/SE, 2013. 33 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Filosofia e Literatura). Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de Sergipe.

ARRUDA, Maria A. do Nascimento. As nuances de Quixote. In: _____. **Mitologia da mineiridade**. São Paulo: Brasiliense, 1990. p. 49-64.

ATHAYDE, Tristão de. [1956]. [Sem Título]. In: SABINO, Fernando. **Obra reunida**. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 52-53.

_____. Os Viramundos. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 18 jan. 1980. Opinião, p. 3.

BAKHTIN, Mikhail. [1941]. Epos e Romance (Sobre a metodologia do estudo do romance). In: **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução Aurora Fornoni Bernadini; José Pereira Júnior; Augusto Góes Júnior; Helena Sprydis Nazário; Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Unesp, 1993. p. 397-428.

BERGSON, Henri. [1899]. **O riso**: ensaio sobre a significação da comichidade. Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 152 p.

BÍBLIA. Português. São Paulo: Paulus, 2013.

BLOCH, Arnaldo. **Fernando Sabino**: reencontro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2005. 157 p.

CAMPOS, Adriana Juliano Mendes de. O efeito paródico, o lúdico e as projeções do Barroco n'O grande mentecapto. In: **Revista Cerrados**. Brasília, ano 12, n. 15. 2003. p. 43-56.

CANDIDO, Antonio. [1970]. Dialética da malandragem. In: _____. **O discurso e a cidade**. 3 ed. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2004. p. 17-46.

CARVALHO, José Murilo de. [1990]. Tiradentes: um herói para a República. In: _____. **A formação das almas**: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 55-73.

CASTRO, Maraiza Ruiz de. **O grande mentecapto**: romance carnavalizado. São José do Rio Preto/SP, 2014. 161 p. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista.

CASCUDO, Luís da Câmara. [1954]. Malasarte. In: _____. **Dicionário do folclore brasileiro**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988. p. 457-458.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado** (O foco narrativo em Vergílio Ferreira). São Paulo: Ática, 1978. 167 p.

OXFORD. **Dicionário Oxford Escolar** [2007, CD-ROM]. Oxford University Press.

FOLHA DE SÃO PAULO. Sai lista do Programa de Apoio à Tradução. São Paulo, 09 jul. 2004. Cotidiano, p. C7.

FOUCAULT, Michel. [1975]. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução Raquel Ramallete. 41. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2013. 291 p.

FREUD, Sigmund. [1905]. **Os Chistes e sua relação com o Inconsciente**. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1977. 269 p.

GANCHÓ, Cândida Vilares; TOLEDO, Vera Vilhena. **Inconfidência mineira**. São Paulo: Ática, 1991. 64 p.

GIRARD, René. [1972]. O sacrifício. In: _____. **A violência e o sagrado**. 2. ed. Tradução Martha Conceição Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 1990. p. 11-54.

_____. [1985]. **A rota antiga homens perversos**. 1. reimp. Tradução Tiago José Risi Leme. São Paulo: Paulus, 2014. 190 p.

GONZÁLEZ, MÁRIO M. **A saga do anti-herói**: estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas de suas correspondências na literatura brasileira. São Paulo: Nova Alexandria: 1994. 357 p.

_____. **O romance picaresco**. São Paulo: Ática, 1988. 91 p.

_____. Cogitações de um cabra da peste. **Folha de São Paulo**, 6 mai. 1984. Ilustrada, p. 68.

KOTHE, Flávio R. Da brasilidade picaresca. In: _____. **O cânone imperial**. Brasília: UnB, 2000. p. 409-432.

_____. **O Herói**. São Paulo: Ática, 1985. 94 p.

_____. Quistos e quixotes. In: _____. **O cânone republicano II**. Brasília: UnB, 2004. p. 227-253.

LAJOLO, Marisa. Sabino revisitado. In: CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA DE MINAS GERAIS. **Seminário de Ficção Mineira**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1983. p. 185-192.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. [1985]. **O foco narrativo** (*ou A polêmica em torno da ilusão*). 10 ed. São Paulo: Ática, 2005. 96 p.

LIMA, Luiz Costa. O momento inaugural do romance. In: _____. **O controle do imaginário & a afirmação do romance: Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 213-252.

LUCAS, Fábio. [1983a]. A ficção de Fernando Sabino. In: SABINO, Fernando. **Obra reunida**. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 23-32.

_____. O Grande Mentecapto. In: _____. **Crítica sem dogma**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1983b. p. 134-139.

MALARD, Leticia. O mentecapto e um Homem Só. In: _____. **Escritos de Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Comunicação, 1981. p. 199-202.

MARTINS, Wilson. Situação do romance. In: _____. **Pontos de vista: crítica literária**. v. 10. São Paulo: T. A. Queiroz, 1995. p. 239-244.

MEIRELES, Cecília. [1953]. **Romanceiro da Inconfidência**. 16 reimp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

MOISÉS, Massaud. [1989]. **História da literatura brasileira: Modernismo**. 6 ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004. 440 p.

NEJAR, Carlos. **História da literatura brasileira: Da carta de Caminha aos contemporâneos**. São Paulo: Leya, 2011. 1104 p.

O GRANDE mentecapto. [1989]. Direção de Oswaldo Caldeira. Brasil. Oswaldo Caldeira Produções Cinematográficas; Embrafilme. 1 DVD [102 min.]: son., color.

PAES, José Paulo. [1990]. O pobre-diabo no romance brasileiro. In: ARÊAS, Vilma (org.). **Armazém literário: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 50-74.

PELLEGRINO, Hélio. [1979]. O Grande Mentecapto. In: SABINO, Fernando. **Obra reunida**. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996. p. 69-70.

PEREIRA, Helena Bonito C. **O grande mentecapto**: um quixote contemporâneo. Disponível em:<http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduação/Doutorado/Letras/Publicacoes/Artigo_HelenaBonito_Grande_Ment_Quixote.pdf> Acesso em: 29 set. 2008.

_____. Na vertente lúdica da literatura brasileira: *O grande mentecapto*, de Fernando Sabino. In: BASTOS, Neusa Barbosa. **Língua Portuguesa**: reflexões lusófonas. São Paulo: EDUC, 2006. p. 231-240.

SABINO, Fernando. **Obra reunida**. 3. v. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

_____. [1956]. **O Encontro Marcado**. 64. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996. 284 p.

_____. [1960]. **O homem nu**. 39. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000. 192 p.

_____. [1979]. **O Grande Mentecapto: Relato das aventuras e desventuras de Viramundo e de suas inenarráveis peregrinações**. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1980. 236 p.

_____. [1979]. **O Grande Mentecapto: Relato das aventuras e desventuras de Viramundo e de suas inenarráveis peregrinações**. 46. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995. 236 p.

_____. **Um escritor na Biblioteca**: Fernando Sabino. Curitiba: BPP/SECE, 1985. 32 p.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. [1605]. **O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha**. 5. ed. Edição Bilíngue. Tradução Sérgio Molina. São Paulo: 34, 2008. 735 p.

_____. [1615]. **O engenhoso cavaleiro D. Quixote de La Mancha**. Edição Bilíngue. Tradução Sérgio Molina. São Paulo: 34, 2007. 735 p.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & Cia**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

SANTIAGO, Silviano. [2000]. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In: **Nas malhas da letra**: ensaios. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 108-144.

SILVA, Gislene Maria Barral Lima Felipe da. **Olhando sobre o muro**: representações de loucos na literatura brasileira contemporânea. Tese de doutorado. Brasília: Universidade de Brasília, 2008. 219 p.

WERNECK, Humberto. É hora de reexaminar, sem 'Zélias', valor de sua literatura. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 12 out. 2004. Cotidiano, p. C4.

APÊNDICE

OUTRAS ANDANÇAS DE VIRAMUNDO

Geraldo Boaventura era um jovem garoto que ainda na infância conseguiu o que era acreditado – entre todas as crianças – como impossível: parar o trem. Havia a estação, mas o veículo jamais se dignara a parar por aquelas redondezas. A primeira aventura começa quando, em ato de extrema segurança, o protagonista finca pés nos trilhos, vence a aposta e vira assunto de toda a cidade. Esta passagem colore-se, *a posteriori*, de tom trágico, quando o pequeno Pingolinha (5 anos de idade) decide repetir o feito de seu herói e termina por ser esquarterado pelo trem. Após esta passagem, o protagonista ensimesma-se, segue o caminho do seminário – e acaba expulso por dizer a verdade –, leva uma pedrada e começa a palmilhar seu longo caminho como Geraldo Viramundo. Assim sendo, ao fim de suas andanças está de volta à sua cidade natal, Rio Acima. Neste derradeiro momento, há uma morte de ocasião: Geraldo Viramundo é morto por seu irmão, a pauladas – nem um nem outro se reconhecem durante o episódio. O romance, tendo um narrador biógrafo, termina então com uma vasta bibliografia acadêmica sobre estas aventuras.

Capítulo I. Geraldo Boaventura nasce em Rio Acima, sendo filho de pai português e mãe italiana, D. Nina . Viveu a mais tranquila das infâncias e nadar no rio era um dos passatempos prediletos do jovem Geraldo, até que ocorreu a tragédia com Pingolinha. O jovem, então, ensimesma-se e ao ter a visita do padre Limeira em sua casa, decide ir, aos 18 anos, para o seminário em Mariana.

Capítulo II. Geraldo Boaventura conhece a vida no seminário, embora não a compreenda totalmente. O episódio da Dona Pietrolina (num jogo chistoso, muitos a chamavam de D. Peidolina), em que o jovem seminarista ouve inadvertidamente a confissão da viúva, em que o marido ainda queria fornicar com ela. Geraldo é expulso do seminário e a comunidade tenta apedrejar a viúva e logo o já ex-seminarista tenta socorrê-la dos defensores da moral, quando recebe uma pedrada na cabeça e torna-se, definitivamente, Geraldo Viramundo.

Capítulo III. Aos 28 anos, num lapso temporal considerável, portanto, o biógrafo encontra passagem da vida de Geraldo Viramundo por Ouro Preto. Conhece o engraxate Vidal, com quem tem uma infeliz discussão, e o jovem Dionísio, estudante de Direito, o que faz de Viramundo uma figura comum entre os estudantes universitários ouro-pretanos. O chofer do governador quase atropela Viramundo e este ouve Marília Ladisbão, filha daquele, dizer: “Você

quase matou o Viramundo”, em que ele se apaixona perdidamente por ela (na verdade, ela disse: “Você quase matou o vagabundo!”; SABINO, 1979, p. 66). A narrativa apresenta-nos um dos mais queridos amigos do protagonista, o cego Elias, a quem cabe a confiança da nova paixão de Viramundo. O protagonista é convidado para tomar parte de uma encenação da Inconfidência Mineira, uma produção dos estudantes universitários. Começa a “troca” de cartas entre o enamorado Viramundo e Marília, mas era um estudante, chamado Leandro, quem escrevia as réplicas ao protagonista. Viramundo entra de penetra, segundo as artes dos estudantes, numa festa de gala oferecida ao Governador de Minas Gerais, Clarimundo Ladisbão. Lá ocorrem acontecimentos escatológicos.

Capítulo IV. Viramundo em Barbacena. O protagonista tenta obter rosas para Marília Ladisbão, mas o dono da floricultura o expulsa da loja violentamente, pois ele não tem dinheiro para comprá-las. A narrativa nos apresenta outro dos melhores amigos de Viramundo, Barbeca, um vendedor de esterco. Ambos planejam (e executam satisfatoriamente) um furto à floricultura, mas logo Herr Bosmann, o alemão dono da floricultura, manda-os à prisão e ao manicômio. Geraldo Viramundo, já no hospital psiquiátrico, é recebido pelo Dr. Pantaleão, mas consegue fugir dali. Viramundo é candidato à prefeitura, em oposição ao candidato oficial a prefeito, Praxedes Borba Gato, e trava um vitorioso debate público. Por isso mesmo, viram-se as autoridades obrigadas a usar de um artifício: já que ele não tinha feito o serviço militar obrigatório, têm a ideia de fazer de Viramundo um recruta em Juiz de Fora.

Capítulo V. Viramundo já em Juiz de Fora. Comentam que Geraldo Viramundo conversa com um cavalo tordilho, chamado de Bunda Mole. Logo o protagonista começa a servir a alcoviteiros serviços pedidos pelo Capitão Batatinhas. Em incidente lastimável, Viramundo sai às escondidas para conversar com o tordilho, mas deixa aberta a porteira no curral, o que gera a fuga dos cavalos por toda a cidade e até os limites extremos de Minas Gerais (felizmente, ninguém descobre que foi Viramundo quem deixou a inconveniente abertura). São declaradas manobras militares de exercícios, em que Viramundo se perde no meio do caminho e trava amizade com a criança Niginho e com Dona Filomena, naturais de Branca Bela (a passagem tem efeito de interlúdio bucólico). Viramundo reencontra Dionísio, agora tenente. Ocorre uma festa de gala no quartel, em que Bunda Mole é chamado para falar, mas não diz nada.

Capítulo VI. Geraldo Viramundo passa por várias cidades: São João del Rei, Tiradentes e Congonhas do Campo, entre outras. O protagonista, na primeira cidade, conhece a Euterpe Lira de Ouro, orquestra que adota-o como vigia de um antigo casarão, onde ocorrem os ensaios.

No dia do espetáculo musical, um gambá sai de um dos instrumentos, chegando ao colo da primeira-dama da cidade, Dona Edvirges Gambará. Em Tiradentes, conhece João Tocó, um presidiário que teve uma intensa vida onírica: o preso sonha a vida inteira com um diamante e vai em busca dele, quando o vê num sonho, mas conta o sonho e outro homem toma posse do diamante, de modo que João Tocó não aguenta de raiva e mata o rival. Viramundo e João Tocó trocam de lugar, dando aquele a liberdade para este, até que um dia soltam Viramundo, visto que um outro preso, um bêbado qualquer, é recolhido. O protagonista vai para a romaria de Congonhas do Campo, onde reencontra o cego Elias (sempre acompanhado do guia, Matias). Viramundo entra em desespero espiritual dentro de uma Igreja Católica.

Capítulo VII. Viramundo se encontra em Uberaba. Pega um touro - uma vaca, segundo o narrador - à unha. A narrativa apresenta-nos a tia Maria Eudóxia, parente do narrador/biógrafo, com quem Viramundo travou certa amizade e até chegou a morar algum tempo num pequeno quarto da casa dela. Logo que decide seguir o rumo das estradas mineiras, conta-se que ele esteve na mesma casa assassinada criada por Lúcio Cardoso, onde ele tem um diálogo com quem acreditavam ser um fantasma. Na cidade de Montes Claros, Viramundo conhece as protistutas e defende Marialva, uma trabalhadora do sexo, do brutamontes Montalvão. Em agradecimento, Marialva acolhe Viramundo nos braços (e na cama).

Capítulo VIII. Viramundo não permanece com Marialva mais que uma noite e logo está em Belo Horizonte. Conhece novas trabalhadoras do sexo (Brigite, Marion e Liliane) e é recebido por Dona Lina (ainda neste capítulo ela se revelará a própria viúva Pietrolina, conhecida da juventude do protagonista), cafetina da capital e ela decide hospedá-lo na casa, a título de zelador da limpeza. O Governador toma novas medidas administrativas e Geraldo Viramundo está na rua novamente, mas por pouco tempo, pois ele logo é recolhido, pela segunda vez, ao hospital psiquiátrico. O Governador, Clarimundo Ladisbão, ao demitir todos os funcionários do hospital, dá a Viramundo a oportunidade perfeita de reunir os loucos e partir em direção à libertação da Cidade Livre dos Mendigos. Cerca de mil homens se dirigem à Praça da Liberdade, a fim de protestar em frente ao Palácio do Governador. O movimento é disperso e Geraldo Viramundo se encontra na estrada, com seus amigos Barbeca e Batatinhas. Ao se encontrar sozinho, em pleno processo meditativo, Viramundo é assassinado.

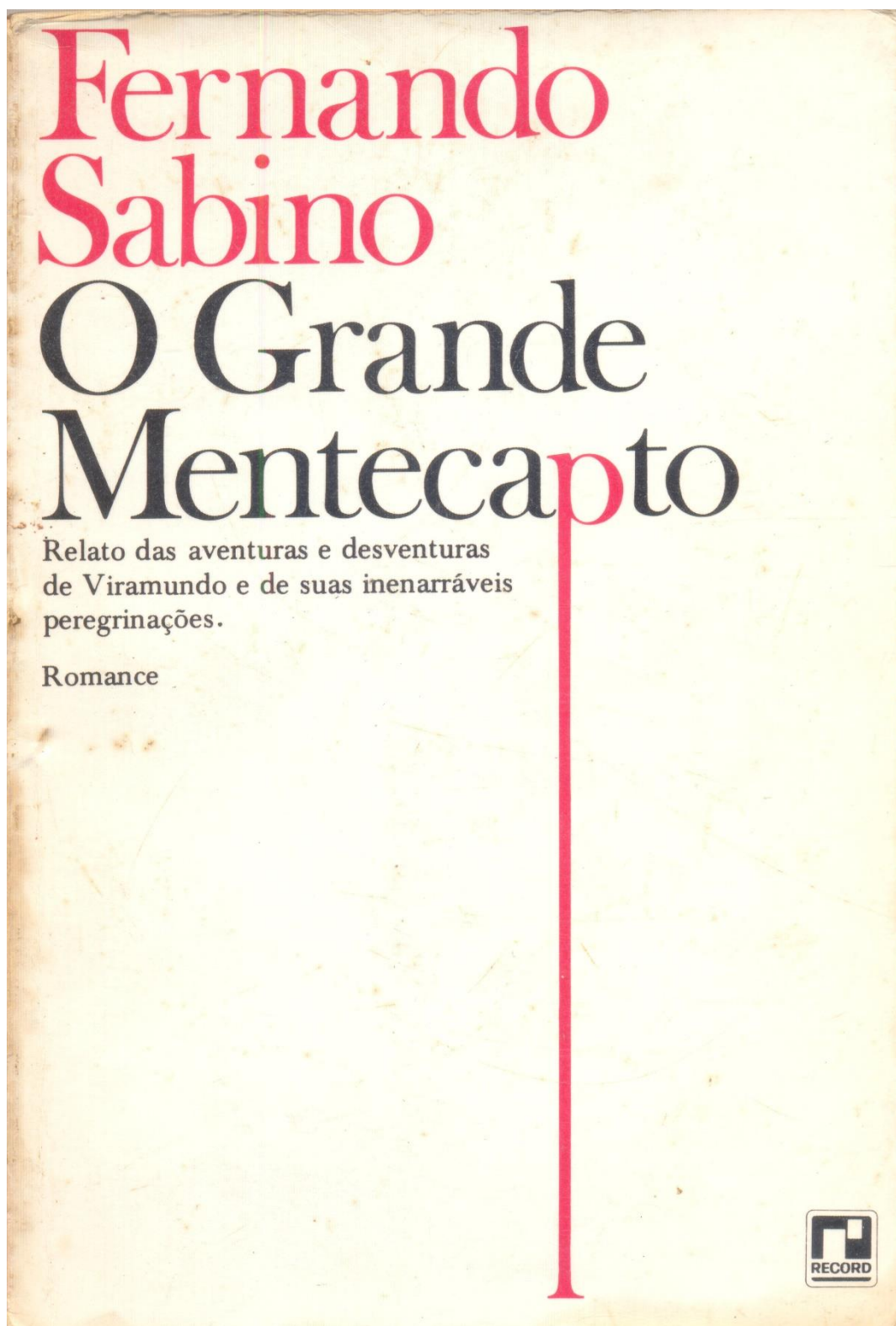
Epílogo. Conta-se o destino final de cada um dos personagens, em que a maioria dos que tinham uma alta posição social encontram-se em posição inferior (especialmente o Governador, que, após perder vários cargos eletivos, consegue firmar-se como síndico de

prédio). Relaciona-se o movimento iniciado por Viramundo como vitorioso, visto que os estudantes continuaram o movimento.

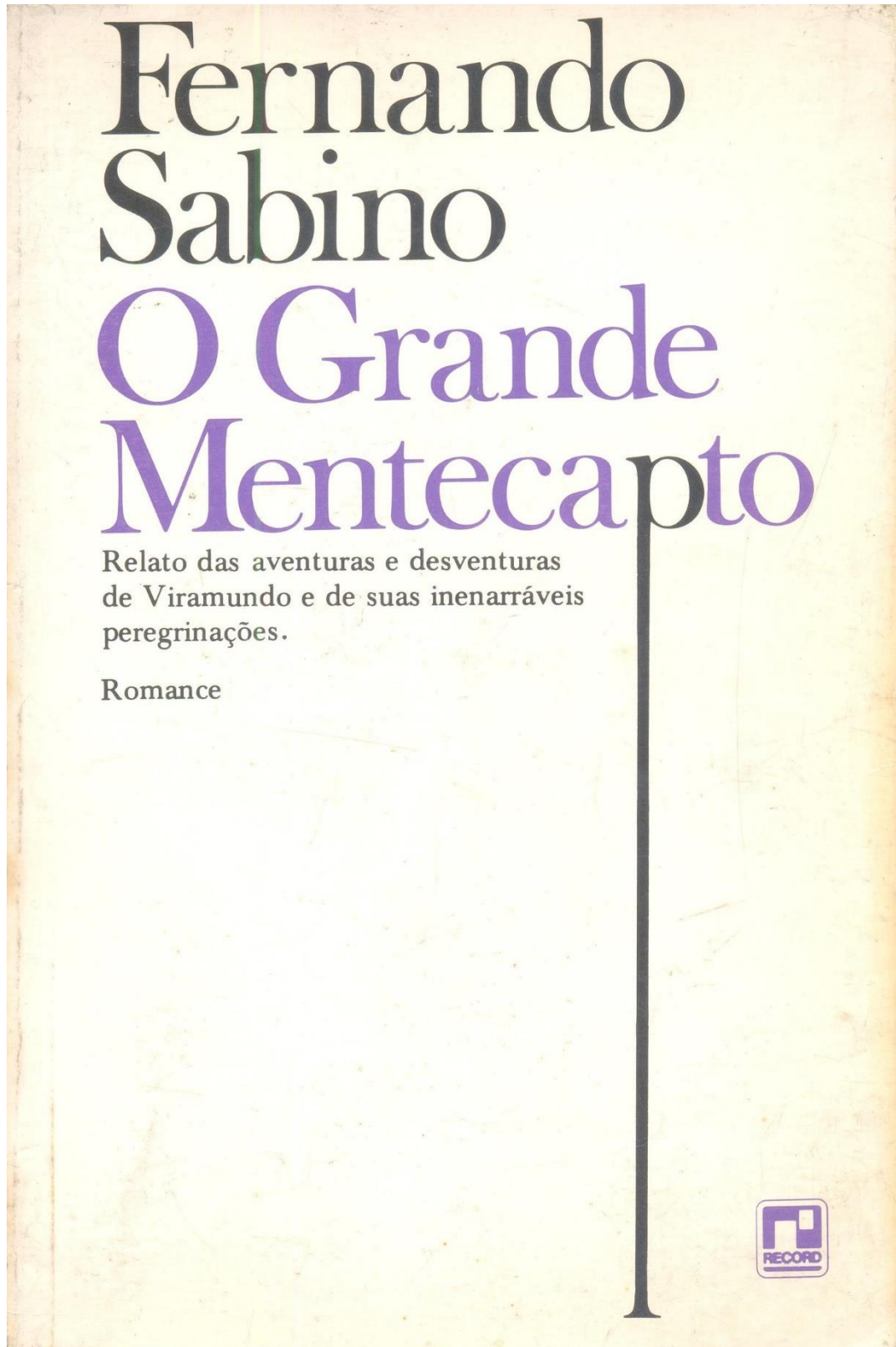
Bibliografia. São listadas obras sobre a vida de Geraldo Viramundo. Destaque-se que algumas obras são reais, outras imaginárias, assim como os autores, que são tanto figuras destacadas no plano intelectual brasileiro quanto personagens da narrativa.

ANEXOS

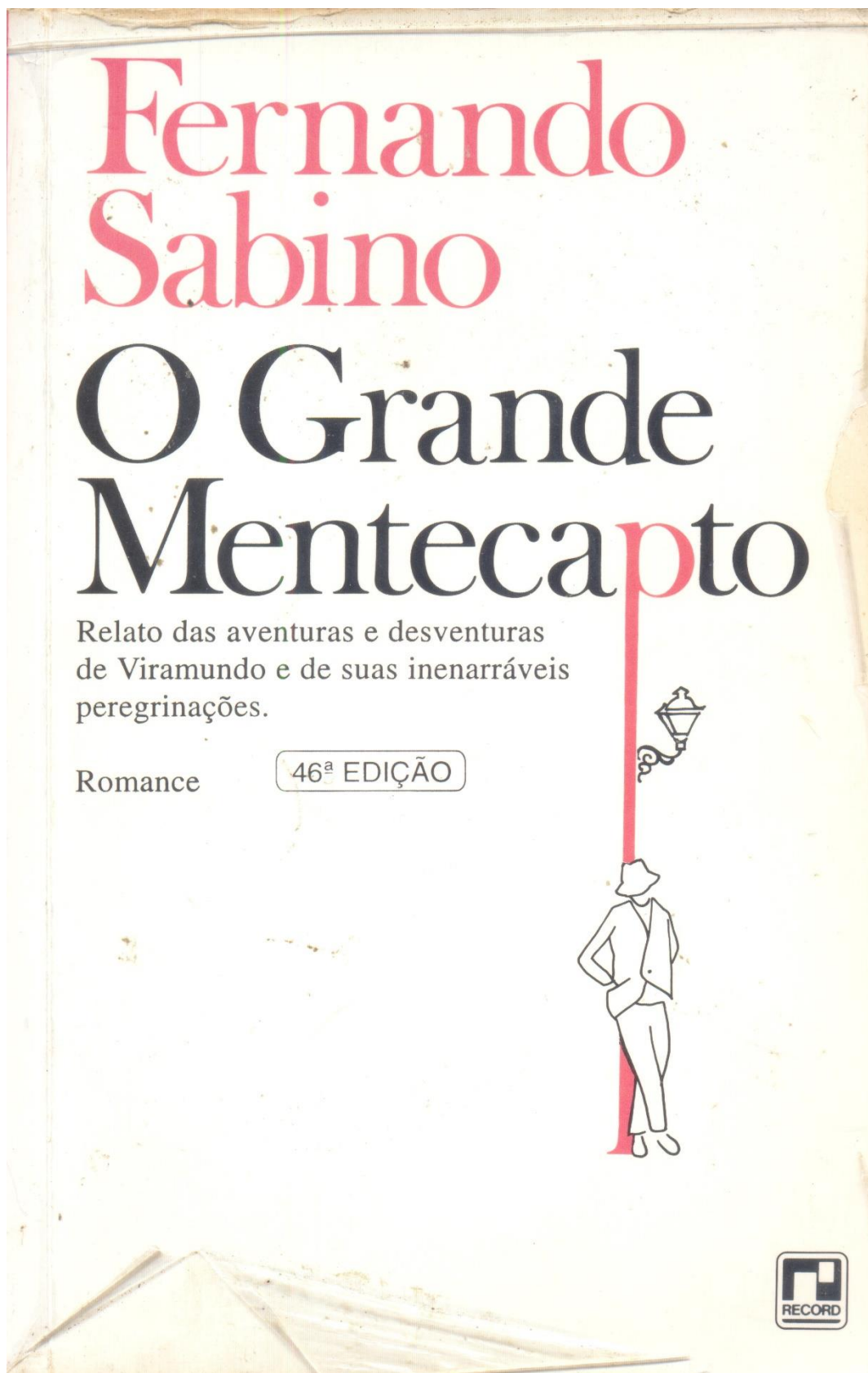
ANEXO A: CAPA (1980, 1981, 1982 e 1983)



ANEXO B: CAPA (1992)



ANEXO C: CAPA (1995)



ANEXO D: CAPA –OBRA REUNIDA (1996)

527

O GRANDE MENTECAPTO

RELATO DAS AVENTURAS E DESVENTURAS DE VIRAMUNDO
E DE SUAS INENARRÁVEIS PEREGRINAÇÕES



ANEXO E: QUARTA CAPA (1980)



Iniciando-se ainda na adolescência com um livro de contos, Fernando Sabino chamou a atenção para o seu nome em 1944 com uma novela, *A Marca*. Em 1948, voltando dos Estados Unidos, onde vivera cerca de 3 anos, fez sucesso com um livro de crônicas, *A Cidade Vazia*. Em 1952 publicou um livro de novelas, *A Vida Real*, onde exercita a sua técnica em novas experiências literárias. Com *O Encontro Marcado*, seu primeiro romance, o escritor mineiro abriu a sua carreira um caminho novo dentro da literatura nacional. Os livros de contos, crônicas e histórias curtas *O Homem Nu*, *A Mulher do Vizinho*, *A Companheira de Viagem* e *A Inglesa Deslumbrada* vieram realfirmar as suas qualidades de prosador, capaz de explorar com fino senso de humor o lado pitoresco ou poético do dia-a-dia, colhendo de fatos cotidianos e personagens obscuros verdadeiras lições de vida, graça e beleza.

ANEXO F: QUARTA CAPA (1981, 1982)



Iniciando-se ainda na adolescência com um livro de contos, Fernando Sabino chamou a atenção para o seu nome em 1944 com uma novela, *A Marca*. Em 1948, voltando dos Estados Unidos, onde vivera cerca de 3 anos, fez sucesso com um livro de crônicas, *A Cidade Vazia*. Em 1952 publicou um livro de novelas, *A Vida Real*, onde exercita a sua técnica em novas experiências literárias. Com *O Encontro Marcado*, seu primeiro romance, o escritor mineiro abriu à sua carreira um caminho novo dentro da literatura nacional. Os livros de contos, crônicas e histórias curtas *O Homem Nu*, *A Mulher do Vizinho*, *A Companheira de Viagem*, *A Inglesa Deslumbrada* e *Deixa o Alfredo Falar!* vieram realçar as suas qualidades de

prosador, capaz de explorar com fino senso de humor o lado pitoresco ou poético do dia-a-dia, colhendo de fatos cotidianos e personagens obscuros verdadeiras lições de vida, graça e beleza. Em 1979 publicou seu segundo romance, *O Grande Mentecapto*, que imediatamente conquistou verdadeira consagração nacional, aclamado pela crítica e pelo público.

ANEXO G: QUARTA CAPA (1983)



Iniciando-se ainda na adolescência com um livro de contos, Fernando Sabino chamou a atenção para o seu nome em 1944 com uma novela, *A Marca*. Em 1948, voltando dos Estados Unidos, onde vivera cerca de 3 anos, fez sucesso com um livro de crônicas, *A Cidade Vazia*. Em 1952 publicou um livro de novelas, *A Vida Real*, onde exercita a sua técnica em novas experiências literárias. Com *O Encontro Marcado*, seu primeiro romance, em 1956 o escritor mineiro abriu à sua carreira um caminho novo dentro da literatura nacional. Os livros de contos, crônicas e histórias curtas que se sucederam, *O Homem Nu* (1960), *A Mulher do Vizinho* (1962), *A Companheira de Viagem* (1965), *A Inglesa Deslumbrada* (1967), *Gente I e II*

(1975), *Deixa o Alfredo Falar!* (1976) e *O Encontro das Águas* (1977) vieram reafirmar as suas qualidades de prosador, capaz de explorar com fino senso de humor o lado pitoresco ou poético do dia-a-dia, colhendo de fatos cotidianos e personagens obscuros verdadeiras lições de vida, graça e beleza. Em 1979 publicou seu segundo romance, *O Grande Mentecapto*, que imediatamente conquistou verdadeira consagração nacional, aclamado pela crítica e pelo público. Lançou ainda novo livro de crônicas e pequenas histórias em 1981, *A Fúria que Ela me Faz*.



ANEXO H: QUARTA CAPA (1992)



Fernando Sabino começou a escrever este livro em 1946, aos 23 anos, como uma distração para a obsessão literária que então o sufocava. Dez anos mais tarde, preocupações de outra ordem levaram-no a escrever o seu romance *O Encontro Marcado*, que tanto sucesso alcançou, e as crônicas, novelas e contos com que conquistou o seu numeroso público desde então.

Um dia, já em 1979, remexendo em velhos papéis, encontrou algumas folhas amarelas pelo tempo, com o

princípio da história do grande mentecapto Viramundo, que mostrou para sua mulher Lygia Marina como mera curiosidade. Ela o incentivou a retomá-la. O escritor aceitou a sugestão como um desafio, e em 18 dias deu por terminado o romance que iniciara 33 anos antes. Não sabe dizer como pôde fazê-lo, e sua impressão é a de que teve o livro dentro de si durante todo esse tempo, ansiando por sair. O certo é que, nele, reencontrou a sua vocação de romancista.

De seu esforço redundou uma obra a um tempo hilariante e dramática, cuja ação, circunscrita a Minas Gerais, adquire uma dimensão universal, remontando às origens franco-ibéricas do romance picaresco medieval.

Além de sucessivas edições desde sua publicação, o sucesso de *O Grande Mentecapto* alcançou a tela dos cinemas como tema de um dos melhores filmes brasileiros dos últimos tempos, na magistral interpretação de Diogo Vilela, sob a direção de Oswaldo Caldeira.

ANEXO I: QUARTA CAPA (1995)

O Grande Mentecapto

"O 'Relato das aventuras e desventuras de Viramundo e de suas inenarráveis peregrinações' não é apenas a obra-prima da vasta produção de seu autor, mas estou certo de que ficará como uma das expressões marcantes da nossa história intelectual, criadora de um tipo insólito e representativo, que vai permanecer ao lado dos personagens mais famosos de nossa ficção literária."

Tristão de Athayde

"Falei em alegria, embora se trate de uma sucessão de episódios que crescem avassaladoramente para o patético. E aqui está, precisamente, uma característica da grande linhagem clássica do romance picaresco, iniciada pelo Lazarillo de Tormes, e em que esta obra-prima de Fernando Sabino vem se inscrever."

Moacir Werneck de Castro

"O povo brasileiro, sofrido, batido, humilhado, mas sempre de pé, lutando, jamais vencido nem desesperado, eis-lo novamente o herói de nossa literatura. Nesse livro de Fernando Sabino ele se chama Geraldo Viramundo, o Grande Mentecapto, ou seja, o cordial, o generoso, o justo, o corajoso, o imbatível homem brasileiro."

Jorge Amado

"Fernando Sabino, na posse madura da arte de escrever, mostra-se sempre à vontade neste livro ágil, matreiro e comovente, em que loucura e razão se entrelaçam e não se sabe ao certo onde está o absurdo: se naquela, ao afirmar-se com espontaneidade e singeleza, ou nesta, que se cobre de formalismo e impostura. (...) A gente sai do livro amando o mentecapto como o irmão que não tivemos."

Carlos Drummond de Andrade

ISBN 85-01-91280-0



ANEXO J: ORELHA (1980, 1981, 1982 e 1983)

O Grande Mentecapto

Fernando Sabino começou a escrever este livro em 1946, aos 23 anos, como uma distração para a obsessão literária que então o sufocava. Depois, preocupações de outra ordem levaram-no a escrever o seu romance *O Encontro Marcado*, que tanto sucesso alcançou, e as crônicas, novelas e contos com que conquistou o seu numeroso público desde então.

Um dia, remexendo em velhos papéis, encontrou algumas folhas amarelas pelo tempo, com o princípio da história do grande mentecapto Viramundo, que mostrou para sua mulher Lygia Marina como mera curiosidade. Ela o incentivou a retomá-la. O escritor aceitou a sugestão como um desafio, e no dia 24 de agosto de 1979 deu por terminado o romance que iniciara 33 anos antes. Não sabe dizer como pôde fazê-lo, e sua impressão é a de que teve o livro dentro de si durante todo esse tempo, ansiando por sair. O certo é que, nele, reencontrou a sua vocação de romancista.

De seu esforço redundou uma obra a um tempo hilariante e dramática, cuja ação, circunscrita a Minas Gerais, adquire uma dimensão universal, à margem do sucesso atual do gênero no Brasil e na América Latina em geral, e remontando às origens franco-ibéricas do romance picaresco medieval.